



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Wege der Volksmusik“

Das Altsteirertrio-Lemmerer

Verfasserin

Elisabeth Greimler

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 316

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Musikwissenschaft

Betreuerin:

Univ.-Prof. Mag. Dr. Regine Allgayer-Kaufmann

„Ich kann nicht etwas machen, wo nicht mein Herz dabei ist.“

Zitat über Musik von Volkmarr Fölß

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre an Eides statt, dass ich diese Arbeit selbständig verfasst, andere als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel nicht benutzt und mich auch sonst keiner unerlaubten Hilfsmittel bedient habe.

Datum

Unterschrift

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei Frau Univ.- Prof. Mag. Dr. Regine Allgayer-Kaufmann für die hilfreichen Anregungen und Anmerkungen in Gesprächen, das rasche Korrigieren, aber vor allem für die Betreuung der Diplomarbeit bedanken.

Ebenso möchte ich mich bei Herbert Sams, Birgit Steinberger und Hans-Peter Wildling bedanken, dass sie mir ihre Fotos vom Altsteirertrio-Lemmerer und von classic alpin zur Verfügung gestellt haben.

Ein großer Dank gilt meiner Familie, meinen Eltern, die mir durch ihre jahrelange Unterstützung ein Studium ermöglichten und mir mit Rat und Tat zur Seite standen. Ebenso danke ich meinen Geschwistern, vor allem meiner Schwester Mag. Eva Kreuz, für das Korrekturlesen dieser Diplomarbeit. Natürlich auch allen, die Teile der Arbeit gelesen und mich auf Fehler aufmerksam gemacht haben. Schließlich auch allen Freunden, die im letzten Jahr viel Verständnis für wenig vorhandene Zeit aufbrachten.

Besonders herzlich bedanken möchte ich mich bei den drei Hauptpersonen Franz, Sigi und Volkmar für ihre Kooperation, die stundenlangen Interviews, für das zur Verfügung stellen von Ton- und Bilddokumenten, für Konzertkarten, aber hauptsächlich für die Beantwortung all meiner Fragen in den zahlreichen Gesprächen. Danke für euer Bemühen, eure Geduld und eure investierte Zeit. Ohne euch wäre diese Arbeit nicht möglich gewesen, darum ist diese Diplomarbeit euch gewidmet.

Für Franz, Sigi und Volkmar

Inhaltsverzeichnis

Eidesstattliche Erklärung.....	I
Danksagung.....	III
Inhaltsverzeichnis	V
1. Einleitung	1
2. Methoden	2
2.1 Forschungsstand der Literatur	2
2.2 Ton- und Bildquellen des Altsteirertrio-Lemmerer	5
2.3 Fernsehaufzeichnungen	6
3. Interviews	7
3.1 Angewandte Methoden für die Interviews	9
3.1.1 Durchführung der Interviews	9
3.1.2 Auswertung der Interviews	11
4. Das Altsteirertrio-Lemmerer	13
4.1 Vorstellung der Musiker	17
4.1.1 Ing. Lemmerer Franz	17
4.1.2 Siegfried Peter Lemmerer, genannt Sigi	18
4.1.3 Volkmar Fölß.....	19
4.2 Die Entstehungsgeschichte des Altsteirertrio-Lemmerer	21
4.3 Die Musik des Altsteirertrio-Lemmerer	28
4.3.1 Merkmale der Musik des Altsteirertrio-Lemmerer	32
4.3.2 Auftritte	34
4.3.3 Repertoire.....	34
4.3.4 Yaga-T	37
4.3.5 IRISHsteirisch	39
4.4 Volksmusik aus der Sicht des Altsteirertrio-Lemmerer	41
5. classic alpin	43
5.1 Musiker.....	45
5.2 Das Projekt und die Konzerte	47
5.3 Musik	48
5.3.1 Analyse der Stücke am Beispiel vom Schladminger Landler	49
6. Das Hackbrett.....	50

6.1	Die Geschichte des Hackbretts - Der Werdegang des Instruments.....	52
6.1.1	Das Hackbrett in der heutigen Zeit	56
6.1.2	Komponisten und ihre Werke für Hackbrett.....	57
6.2	Länder – Vorkommen des Hackbretts	58
6.2.1	Schweiz	60
6.2.2	Österreich	62
6.2.2.1	Steiermark	64
6.3	Das österreichische Hackbrett	66
6.3.1	Aufbau.....	67
6.3.1.1	Bauweise	67
6.3.2	Stege.....	68
6.3.3	Saiten.....	68
6.3.4	Stimmung	69
6.3.5	Hammerln.....	71
6.3.6	Spielweise.....	72
6.3.7	Besetzungen	73
6.3.8	Fibeln	73
6.4	Das Altsteirertrio-Lemmerer und das Hackbrett	75
6.4.1	Sigis Schlagtechnik	76
6.5	Das „neue“ Hackbrett	78
7.	Fazit.....	84
8.	Quellenverzeichnis	88
8.1	Literaturverzeichnis	88
8.2	Internetquellen	93
8.3	Ton- und Bildquellen	94
8.3.1	Schallplatten	94
8.3.2	CD-Produktionen der Musikgruppen Altsteirertrio-Lemmerer und Yaga-T	97
8.3.3	Mitschnitte	101
8.3.3.1	Gesammelte Mitschnitte	103
8.3.3.2	Mitschnitte ohne Datumsvermerk.....	103
8.3.3.3	Mitschnitte von Auftritten ohne Datumsvermerk.....	103
8.3.3.4	Mitschnitte von Auftritten mit Datumsvermerk	103
8.3.4	CD-Produktionen ohne Datumsvermerk des Altsteirertrio-Lemmerer	104
8.3.5	CD-Produktionen von Sigi Lemmerer mit anderen Instrumentalgruppen.....	105
8.3.6	Demo-CD ohne Datumsvermerk	107
8.3.7	classic alpin.....	108
8.3.8	TV-Aufzeichnungen	108

8.4	Abbildungen.....	108
8.4.1	Programme und Broschüren.....	111
8.5	Verzeichnis der beiliegenden CD.....	113
9.	Anhang	115
	Abstract - Deutsch	115
	Abstract - Englisch.....	116
	Lebenslauf	117

1. Einleitung

Diese Diplomarbeit, unter dem Titel „Wege der Volksmusik - Das Altsteirertrio- Lemmerer“, soll vor allem die Bedeutung des Hackbretts in der mehr als 30-jährigen Ensemblesgeschichte darstellen. Weiters soll auch die Entwicklung der Gruppe veranschaulicht und ihre unterschiedlichen Projekte vorgestellt werden. Das Altsteirertrio-Lemmerer stammt aus der Obersteiermark, meiner Heimatregion. Ich kenne diese Gruppe, beziehungsweise einen Teil der Musiker, schon länger. Darum wusste ich schon vorher, dass die Musiker des Trios auch in anderen Genres beheimatet sind. Ein Teil der Motivation für diese Arbeit liegt darin, dass meiner Meinung nach das Hackbrett ein sehr faszinierendes Instrument ist und dass es nur wenige Musiker gibt, die das Spielen des Instrumentes hervorragend beherrschen. Ein Mitglied des Trios ist auf dem Gebiet des Hackbrettspielens wahrlich ein Meister und wird in der Literatur meistens als Virtuose bezeichnet. Darüber hinaus möchte ich in dieser Diplomarbeit die regionale Musik und ihre Verbindung mit verschiedensten Stilen genauer betrachten. Wichtig ist es herauszufinden, was hinter dem Erfolg des Lemmerer-Trios steckt und warum es im Gegensatz zu anderen Musikgruppen noch nach 36 Jahren erfolgreich ist und alle möglichen Höhe- und Tiefpunkte überstanden hat. Ein Grund dafür könnte ein Hauch des Besonderen, der von ihrer Musik ausgeht, sein. Das Geheimnis ihres Erfolges zu ergründen, ist ein wichtiger Aspekt dieser Arbeit. Daran scheint das Hackbrett, so meine These, einen wesentlichen Anteil zu haben.

2. Methoden

Für die Bearbeitung der Forschungsfrage wurden einerseits Interviews mit den Künstlern gemacht, andererseits auf Literatur und auf Ton- und Bilddokumente (produzierte CDs, Mitschnitte, Fernsehaufnahmen) zurückgegriffen. Da die Interviews im nächsten Kapitel eingehend behandelt werden, soll hier zunächst eine Beschreibung der wichtigsten Quellen erfolgen.

2.1 Forschungsstand der Literatur

In der Literatur gibt es verschiedene Publikationen über das Hackbrett, wie zum Beispiel Ferdinand Gösman, „Das Hackbrett – Neubessinnung auf ein traditionelles Instrument“, in *Questiones in musica*, Festschrift für Franz Krautwurst zum 65.Geburtstag¹. In diesem Artikel wird von Gösman „eine Neubelebung der traditionsreichen Volksmusik“² in Erfahrung gebracht. Jedoch bezieht sich der Text auf die Schweiz. Gösman beschreibt verschiedene Typen des Hackbretts, bezieht einen Hackbrettbauer mit ein, der Hackbretter nach seinen Vorstellungen baute. Diese andere Bauweise, die im Artikel erwähnt wird, ist sehr interessant für das sechste Kapitel dieser Diplomarbeit, denn dieser Teil der Arbeit setzt sich mit dem „neuen“ Hackbrett, das der Hackbrett- und Glachterbauer Herbert Rust zusammen mit Sigi Lemmerer entwarf und herstellt, auseinander. Möglich wäre es, Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu entdecken. Diese Abhandlung gibt somit einen Einblick in ein anderes Land und ihre Instrumentenbauweisen und Weiterentwicklung, und stellt darum eine hilfreiche Informationsquelle dar. Im Allgemeinen muss an dieser Stelle erwähnt werden, dass es ziemlich viel Literatur über das Hackbrett aus der Schweiz gibt. In dem Werk „Das Hackbrett, ein alpenländisches Musikinstrument“³ von John Henry van der Meer, Brigitte Geiser und Karl-Heinz Schickhaus werden anfangs zuerst die Instrumente Psalterium und Hackbrett erklärt und darauf folgt ein geschichtlicher Abriss der Entwicklung der Instrumente, vor allem des Hackbretts. Nach dieser allgemeinen Einleitung folgen weitere Kapitel, die sich im Gegensatz dazu nur auf die Schweiz beziehen. Der Aufbau eines schweizer Hackbretts wird darin genau und ausführlich erklärt. Dadurch lassen sich die Gemeinsamkeiten zum

¹ Brusniak, Friedhelm; Leuchtmann, Horst; *Questiones in musica* Festschrift für Franz Krautwurst zum 65.Geburtstag herausgegeben von Friedhelm Brusniak und Horst Leuchtmann ©1989, verlegt bei Hans Schneider, Tutzing Artikel: Ferdinand Gösman, Das Hackbrett – Neubessinnung auf ein traditionelles Musikinstrument, S. 159 – 165

² Ebda; S. 159

³ Van der Meer, Henry; Geiser, Brigitte; Schickhaus, Karl-Heinz; *Das Hackbrett, ein alpenländisches Musikinstrument*; ©1975, Verlag Schlöpf & Co.AG, Herisau/Trogen

österreichischen Hackbrett, vor allem an der Form und der Bauweise, feststellen. Natürlich steht das schweizer Hackbrett in enger Verwandtschaft zu dem österreichischen Hackbrett, aber dennoch ist es von großer Bedeutung, Werke bezogen auf das Hackbrett in Österreich zu finden. Im „Corpus Musicae Popularis 2“ Steiermark „Steyrische Tänze“⁴ von Walter Deutsch und Annemarie Gschwantler werden Darstellungen aus der bildenden Kunst, wie etwa Fotos oder Abbildungen, von Besetzungen und ihre Veränderungen beschrieben. Auf die Stellung des Hackbrettes bei Volkstänzen beziehungsweise die Formen, in denen das Instrument eingesetzt wurde, werden beschrieben. Dieses Werk beinhaltet Abbildungen des Jahres 1811 bis hin zu Fotos aus dem Jahre 1980. Somit spannt es den zeitlichen Bogen über ein Jahrhundert und gibt einen Einblick in das Verschwinden und Wiederaufleben eines Instruments.

Weiters ist die Monographie „Das Hackbrett. Geschichte & Geschichten, Folge 1 Österreich“⁵ von Karl-Heinz Schickhaus, ein besonders wichtiges Werk über das österreichische Hackbrett. Es stellt die geschichtliche Entwicklung des Hackbretts in Österreich da und zeigt, wie sich das Instrument im Laufe der Jahre entwickelte und veränderte. Mit der Frage, „Was ist Volksmusik?“ beschäftigen sich mehrere literarische Werke. So wird in der Zeitschrift „Vierteltakt“ des oberösterreichischen Volksliedwerkes, 4. Ausgabe des Jahres 2004 in einem Kapitel, nämlich „hundsbaum miserablie“ – „Was ist Volksmusik?“⁶ auf diese immer aktuelle Frage eingegangen. Der Autor Helmut Obermayr wagt den Versuch, eine geschichtliche Entwicklung der Volksmusik, bezogen zum Beispiel auf deren Neubelebung oder die Tatsache, dass volkstümliche Musik und Volksmusik nicht das Gleiche sind, zu beschreiben und neue Strömungen, Internationalität der Volksmusik beziehungsweise Erneuerungen mit ein zu beziehen. Die Deutsche UNESCO-Kommission gab einen Bericht unter dem Titel „Heutige Probleme der Volksmusik“⁷ heraus. Dieser Seminarbericht der UNESCO beinhaltet Artikel, die sich mit folgender Thematik auseinandersetzen: Nämlich was Volksmusik ist, welchen Wandel die Volksmusik durchmacht oder durchmachte, welche geschichtliche Entwicklung die Volksmusik hinter sich hat, und noch vieles mehr. Dieses Werk gibt Einblicke in die Gedankenwelt vor vierzig Jahren und lässt uns erkennen, welchen Problemen man sich damals zu stellen versuchte. Auch nachdem diese vierzig Jahre vergangen sind, wird noch immer über diese damals genannten „heutigen Probleme“⁸

⁴ Deutsch, Walter, Gschwantler, Annemarie; Corpus Musicae Popularis Austriae 2 Steiermark „Steyrische Tänze“ unter Mitarbeit von Hermann Härtel, Bernhard Muik, Ludwig Berghold und Herbert Rathner, Herausgegeben vom Steirischen Volksliedwerk ©1994, Böhlau Verlag Wien Köln Weimar

⁵ Schickhaus, Karl-Heinz; Das Hackbrett Geschichte & Geschichten Folge 1 ÖSTERREICH; ©2001, edition TYMPANON

⁶ „Vierteltakt“ des oberösterreichischen Volksliedwerkes

Artikel von Obermayr, Helmut: „hundsbaum miserablie“. Was ist Volksmusik?. In: Vierteltakt. 2004. Nr. 4 [Kapitel 9, S. 9.1-9.4]

⁷ Deutsche UNESCO - Kommission (Hrsg.); Heutige Probleme der Volksmusik, Bericht über ein internationales Seminar der Deutschen UNESCO - Kommission, veranstaltet mit Unterstützung des Bayerischen Staatsministeriums für Unterricht und Kultus vom 19. bis 21. Mai 1971 in Hindelang/Allgäu; ©1971 Köln, Verlag Dokumentation, Pullach/München

⁸ Vgl.: Deutsche UNESCO-Kommission; Als Probleme werden unter anderem genannt: die Frage nach einer Definition was Volksmusik eigentlich ist, weiters über den Stand der Volksmusik in Österreich, wie sie überliefert wurde oder auch welchen Wandel die Volksmusik unterliegt. Diese erwähnten Punkte sind natürlich nicht alle Probleme, mit denen sich der UNESCO-

gesprochen. Sie beschäftigen uns noch weiterhin und somit hat dieser Bericht für uns noch nicht an Aktualität verloren. Nun zu neueren Werken.

Ein essenzielles Werk zum Thema Volksmusik, das auch das Altsteirertrio-Lemmerer inkludiert, stammt von Josef Schnedl, „Von Sturköpfen, großen Söhnen und neuen Tönen... Die neue Volxmusik, Blickpunkt Steiermark.“⁹ Dieser Autor dokumentiert die volksmusikalische Situation des Bundeslandes Steiermark mit all ihren traditionellen und neuen Bestrebungen. Von Andreas Safer stammt das Buch „Folk & Volxmusik in der Steiermark.“¹⁰ Darin wird die Gruppe Yaga -T erwähnt, bei der Franz und Sigi Lemmerer mitwirkten. Beide Bücher beinhalten je einen Tonträger mit Hörbeispielen der im Buch vorkommenden Gruppen. Es war sehr interessant, mit Hilfe dieser CDs die unterschiedlichen Stile, die musikalischen Unterschiede festzustellen und die musikalischen Veränderungen der Gruppen nachzuvollziehen. Da über neuere Volksmusik nur sehr wenig Literatur existiert, sind dies die wichtigsten wissenschaftlichen Untersuchungen zu diesem Thema.

Wichtige Artikel aus Musiklexika findet man in dem Werk „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“¹¹ und im „The New Grove Dictionary of Music and Musicians.“¹² Diese Artikel beinhalten Beschreibungen der Bauweise eines Hackbretts, Definitionen über das Instrument, geschichtliche Entwicklungen der vergangenen Jahrhunderte, weltweite Vorkommen des Instruments beziehungsweise von verwandten Instrumenten und vieles mehr. Bezogen auf das Thema Hackbrett bilden diese zwei, in den Lexika beinhalteten Artikel, die wichtigste Quelle.

Alle erwähnten Quellen stellen eine wichtige Grundlage für das Gelingen dieser Arbeit dar, denn sie dienen als Informationsquelle, auf die aufgebaut und Bezug genommen werden kann. Die angeführten Werke betrachten aus verschiedenen Gesichtspunkten die Themen: Hackbrett, Volksmusik und das Altsteirertrio-Lemmerer. Sie geben dadurch einen Einblick in verschiedene Regionen und regionale Unterschiede, Musizierweisen, neuere Erscheinungen und Weiterentwicklungen und so weiter. Darum war es besonders wichtig, in einigen Worten die wichtigste verwendete Sekundärliteratur zu erwähnen und zu beschreiben. Negativ anzumerken sei, dass es wenig aktuelle Literatur über die erwähnten Themengebiete gibt. Trotzdem gelang es einige bedeutungsvolle Werke zu entdecken, die einen aktuellen Kontext liefern. Wie etwa, das aus dem Jahr 2008 stammende Buch von Joesef Schnedl: „Die neue Volxmusik“ und das 2001 erschienene Buch von Karl-Heinz Schickhaus: „Das

Bericht beschäftigt. Ebenso kommen sie auch nicht nur in einem Artikel vor, sondern treten in mehreren Aufsätzen in Erscheinung.

⁹ Schnedl, Josef; Von Sturköpfen, großen Söhnen und neuen Tönen... DIE NEUE VOLXMUSIK Blickpunkt Steiermark Eine Dokumentation; ©2008, Josef Schnedl und Herbert Weishaupt Verlag

¹⁰ Safer, Andreas; Folk & Volxmusik in der Steiermark;©1999, Herbert Weishaupt Verlag

¹¹ Finscher, Ludwig; Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil 9 Sy-Z, Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume, zweite, neubearbeitete Ausgabe herausgegeben von Ludwig Finscher, Volksmusik S. 1733 - 1758; Zithern S. 2447 – 2453; D.Hackbretter S. 2453 – 2466; ©1998, Bärenreiter-Verlag

¹² Sadie, Stanley; Tyrrell, John; The New Grove Dictionary, Dictionary of Musicians, Second Edition, edited by Stanley Sadie, Executive Editor John Tyrrell, Volume 7 Dân tranh to Egüés; Dulcimer 678 – 689; ©2001, Macmillan Publishers Limited

Hackbrett. Geschichte & Geschichten, Folge 1 Österreich.“ Die besondere Vielfalt an Quellen für diese Arbeit, ergibt sich aus der Verbindung von älterer und neuerer Literatur.

2.2 Ton- und Bildquellen des Altsteirertrio-Lemmerer

Die früheste Aufnahme, eine Schallplatte mit dem Titel „*A Musi a G'sang ausn Ennstal*“, *Altsteirermusi Lemmerer und das Baschtl Trio*, stammt aus dem Jahr 1982. Diese Schallplatte bildete den Einstieg zu weiteren Produktionen. 1984 erschien eine weitere Schallplatte, „*So klingt es auf Schloss Pichlarn*“. Interpreten dieser Platte waren die Marktmusikkapelle Irdning, das Altsteirertrio-Lemmerer und der Kirchen - und Volksliederchor Irdning. Fünf Jahre nach dem Erscheinen der ersten Schallplatte, also im Jahre 1987, kam die erste Soloplatte des Altsteirertrios, unter dem Titel „*Altsteirertrio Lemmerer Tanzl und Jodler*“, auf den Markt. Ab 1989 starteten die CD – Produktionen. Im selben Jahr erschien die CD „*Mit Hackbrett und Harmonika*“, Lemmerer Trio. 1995 erschien die CD „*Zwei aus Österreich*“, zu dieser Sigi Lemmerer die Arrangements schrieb. Ebenso im selben Jahr „*Altsteirermusi Lemmerer – Dahoam*“ und „*Yaga T – San ma gscheit, bleib ma bled!*“. Nähere Informationen zur Gruppe Yaga-T erfolgen im fünften Kapitel.

„*Klingende Steiermark - Ein schönes Stück RADIO*“ Stammtisch mit Sepp Loibner, Fuchsbartl Banda, Altsteirertrio-Lemmerer, stammt aus dem Jahre 2002. 2007 erschienen zwei CDs: 25. *Vorauer Sänger- und Musikantentreffen* „*Wie so a Jahrle si' schnöll umadraht*“ und „*Bleib ma banånd 2*“ zusammen mit dem Kärntner Viergsang, Altsteirertrio Lemmerer und Volker Schlott. Zusammen mit dem Kammerensemble der Wiener Volksoper wurde 2011 und 2012 an einer neuen CD gearbeitet. Aus diesen zwei Gruppen entstand das Ensemble „*classic alpin*“, deren CD am 3. August 2012 in Bad Aussee präsentiert wurde. Genaueres zu „*classic alpin*“ befindet sich im fünften Kapitel dieser Diplomarbeit.

Im Zuge der Auseinandersetzung mit den CD-Produktionen wurden zwei CDs ohne Datumsvermerk entdeckt: „*Echte steirisch-bayrische Volksmusik*“ Huber Dirndl, Altsteirermusi Lemmerer und „*Steirish – Irish*“ Bob Bales und das Altsteirertrio-Lemmerer. Weiters setzt sich die Diskografie dieses Ensembles aus Mitschnitten mit und ohne Datumsvermerk von verschiedensten Auftritten zusammen. Dies zeigt, dass das Trio sehr produktiv bei der Aufnahme von Tonträgern war. Genauere Daten zu den CD-Produktionen sind im Anhang vermerkt.

Diese Tonträger spiegeln die Entwicklung der Gruppe wider. Sie veranschaulichen, beziehungsweise machen die musikalischen Weiterentwicklungen, die stilistischen

Veränderungen hörbar und sind dadurch ein wesentlicher und wichtiger Bestandteil bei der musikalischen und biographischen Auseinandersetzung mit dem Altsteirertrio-Lemmerer.

2.3 Fernsehaufzeichnungen

Das Altsteirertrio-Lemmerer wirkte bei verschiedensten Fernsehaufzeichnungen, wie etwa im Jahre 1991 beim „Musikantenstadl“ in Liezen, ebenso bei „Licht ins Dunkel“ und 1996 beim „Seniorenclub“, mit. Sie nahmen auch beim „ORF Frühschoppen“ in Öblarn am 1.5.1997 teil. Mit Yaga-T traten sie beim ZDF „Alpenrock“ im August 1997 auf. Aus dem Jahr 2011, stammt ein Beitrag vom ARF, also dem Ausseer Regionalfernsehen, der sich mit dem Auftritt vom Kammerensemble der Wiener Volksoper und dem Altsteirertrio-Lemmerer befasst. Ebenso gibt es private Aufnahmen von Fernsehauftritten ohne Datumsangabe.

Abschließend muss am Ende dieses Kapitels erwähnt werden, dass alle Tonträger, das heißt alle Schallplatten, CDs und alle Fernsehaufzeichnungen vom Altsteirertriomitglied Franz Lemmerer zur Verfügung gestellt wurden.

3. Interviews

Alle geführten Interviews wurden mit einem Aufnahmegerät der Marke M-Audio, Type Microtrack 24/96 aufgezeichnet. Die aufgenommenen Audiofiles befinden sich als Textdokument auf der beiliegenden CD.

An vier Tagen wurden die Interviews geführt. Das erste Interview wurde am 30. Juli 2011 in Wörschach im Gasthaus Poschenhof aufgezeichnet und dauerte ca. 1 ½ Stunden. Anwesend waren bei diesem Interview Franz und Sigi Lemmerer, Elisabeth Greimler und Siegfried Greimler. Der Musiker und Lehrer für Volksmusikinstrumente Siegfried Greimler machte es möglich, einen näheren Kontakt zu dem Altsteirertrio-Lemmerer herzustellen und gilt somit als Verbindungsperson zwischen mir und den Interviewpartnern, da sich die Musiker untereinander schon seit Jahrzehnten kennen. In Folge dieses Interviews entwickelte sich eine interessante Atmosphäre. Die Beteiligten schwelgten in Erinnerungen und gaben Auskünfte über die Jetztzeit. Das File0116 beinhaltet dieses erste Interview, das folgendermaßen geführt wurde: Vor dem ersten Treffen wurden mögliche Fragen ausgearbeitet, auf Zettel ausgedruckt und den Musikern zur Verfügung gestellt, da diese bereits anmerken ließen, dass sie kurz vor der Aufnahme die möglicherweise gestellten Fragen zuvor lesen möchten. Beispiele für im ersten Interview gestellte Fragen sind:

-)Wann, wo und von wem wurde das Altsteirertrio-Lemmerer gegründet?
-)Welche musikalischen Einflüsse beeinflussten Sie?

Nach diesen beiden vorgegebenen Fragen entwickelte sich ein Gespräch zwischen den Interviewpartnern und auf die bereits erwähnten vorgesehenen Fragen musste nicht extra eingegangen werden, sondern wurden durch dieses gegenseitige Gespräch ausführlich beantwortet.

Das zweite Interview setzt sich aus Kurzinterviews mit dem Kammerensemble der Volksoper Wien zusammen und besteht aus den Files 0138 bis 0144. Diese Interviews wurden am 3. August 2011 im Kurhaus in Bad Aussee, nach dem ersten gemeinsamen Konzert geführt. Die Musikerinnen und der Musiker wurden nacheinander befragt und allen Ensemblemitgliedern die gleichen Fragen gestellt. Diese Fragen wurden zuvor vorbereitet und waren nur der Interviewerin bekannt. Durch diese Fragen sollte den Mitgliedern des Kammerensembles die Möglichkeit gegeben werden sich kurz vorzustellen, über die

Besonderheiten ihres gemeinsamen Projekts classic alpin zu sprechen, das Gefühl zu beschreiben, wie für sie das erste Konzert, wo sie Klassik mit Volksmusik und anderen Genres vermischten. Frau Mag. Renate Linortner, die Leiterin und Gründerin des Kammerensembles der Volksoper Wien, wurde auch noch die Frage gestellt, wie es zu der Zusammenarbeit zwischen dem Kammerensemble und dem Altsteirertrio-Lemmerer kam.

Das dritte Interview, bestehend aus den Files 0148 bis 0152, wurde am 29. September 2011 in Wörschach im Gasthaus Poschenhof geführt. Anwesend waren Franz und Sigi Lemmerer und Elisabeth Greimler. Das File 0148 beinhaltet Gespräche zum Thema der musikalischen Entwicklung des Trios. File 0149 hat die von Sigi Lemmerer geschriebene Symphonie für Orchester und Volksmusiktrio zum Thema. Des Weiteren beinhaltet dieses File, wie aus der Sicht des Altsteirertrio-Lemmerer die Zusammenarbeit mit dem Kammerensemble der Volksoper Wien entstand. File 0150 bildet einen Nachsatz zu dem in File 0148 erwähnten Orchesterwerk. File 0152 handelt über das Hackbrett und die Entwicklung des neuen upgegradeten diatonisch-chromatischen Hackbretts.

Das vierte Interview, besteht aus den File 0153, wurde ebenso am 29. September 2011 aufgenommen. Anwesend waren Franz und Sigi Lemmerer, Elisabeth Greimler und Franz Lemmerer junior. Diese Audiodatei mit der Dauer von 1 ½ Stunden beinhaltet Fragen über die musikalische Zusammenarbeit, wer die Hauptideen bei der Entwicklung von Stücken hat, welche besonderen Merkmale in der Musik aus ihrer Sicht vorhanden sind, Daten, die den Einstieg von Volkmar Fölß im Trio betreffen, die Entwicklung ihrer Musik bezüglich anderer Instrumente und Gruppen, weitere Ziele des Trios und einen allgemeinen Teil über die heutige Entwicklung der Volksmusik beziehungsweise welche Veränderungen im Gegensatz zu früher ihrer Meinung nach in Erscheinung treten. Dieses Interview beinhaltet alle diese Themen, ebenso auch restliche Fragen, die beim Durchforsten der Notizen zu Tage traten.

Das fünfte Interview, das heißt die Files 0154 und 0155, wurden ebenso am 29. September 2011 Wörschach aufgenommen, jedoch im privaten Haus von Franz Lemmerer. Die Dauer erstreckt sich über ca. zehn Minuten. File 0154 hat das Thema Volkstanz zu Grunde. Dieser Mitschnitt entwickelte sich aus einem Gespräch nach Beendigung des vierten Interviews. File 0155 besteht aus einer Erzählung über ein Erlebnis, als das Altsteirertrio im Musikantenstadl auftreten sollte.

Das sechste Interview, File 0167 bis 0169, wurde am 6. April 2012, im Cafe Mitter in Liezen mit Volkmar Fölß geführt und dauerte circa zwei Stunden. Anwesend waren Volkmar Fölß und Elisabeth Greimler. In diesem Interview spricht Volkmar Fölß über das Trio und deren

besonderen Merkmale aus seinem Blickwinkel. Es beinhaltet seine musikalische Geschichte, Erlebnisse und Erinnerungen, wie er zum Altsteirertrio-Lemmerer kam. File 0168 beschreibt die Gymnasiumzeit und die erste Musikgruppe, die er zusammen mit dem Schauspieler Johannes Silberschneider hatte. File 0169 beinhaltet Erzählungen über die 80er Jahre und die ersten Stilmischungen, wie zum Beispiel amerikanische Gospels und Spirituals, die in österreichischer Mundart gesungen wurden.

3.1 Angewandte Methoden für die Interviews

Zur Unterstützung und Bearbeitung der aufgezeichneten Interviews wurde hauptsächlich folgende Literatur verwendet:

Gläser, Jochen; Laudel, Grit; Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse als Instrumente rekonstruierender Untersuchungen; 4. Auflage ©2010, VS Verlag für Sozialwissenschaften/Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH

sowie

Küstners, Ivonne; Narrative Interviews Grundlagen und Anwendungen; 2.Auflage ©2009, VS Verlag für Sozialwissenschaften/GWV Fachverlage GmbH, Wiesbaden

3.1.1 Durchführung der Interviews

In dem Buch von Gläser und Laudel wird Schritt für Schritt beschrieben, wie man den Kontakt zu möglichen Interviewpartnern herstellen kann, was man bei Interviews beachten sollte, bezogen zum Beispiel auf das Einverständnis der Befragten bezüglich eines Tonbandmitschnittes. Man sollte darauf achten, dass die Fragen verständlich formuliert sind. Ebenso wird in diesem Werk klar gestellt, dass Interviews vor allem von der Kommunikation zwischen den Interviewpartnern leben. Man sollte darauf achten, die erwähnten Fehler in der Interviewführung zu unterlassen. Ein Fehler wäre zum Beispiel die mehrfache Unterbrechung des Gesprächs. In dieser Arbeit wurden verschiedene „Erhebungsmethoden“¹³ bezüglich der Interviews verwendet. Das erste Interview wurde als narratives Interview geführt. Die Wahl der Interviewform fiel an dieser Stelle auf die Form des narrativen Interviews, da es „durch eine komplexe Frage eingeleitet werden [kann], auf die der Interviewpartner mit einer längeren Erzählung reagieren soll.“¹⁴ Zum Beispiel durch die längeren Ausführungen der

¹³ Vgl.: Kapitel 2.2.2. Erhebungsmethoden; in: Gläser, Jochen; Laudel, Grit; Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse als Instrumente rekonstruierender Untersuchungen; S. 42

¹⁴ Vgl.: Kapitel 2.2.2. Erhebungsmethoden; in: Gläser, Jochen; Laudel, Grit; Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse als Instrumente rekonstruierender Untersuchungen; S. 42

Lebensgeschichte oder Entstehungsgeschichte eines Ensembles, bekommt der Interviewer die Chance, bei einer zu wenig konkreten Erzählung oder größeren Interesse an dem geschilderten Inhalt, nochmals nach zu fragen, um genaueres zu erfahren. Dies stellt die Besonderheit des narrativen Interviews dar. Es wurde durch die Fragen nach der Gründung des Altsteirertrios und der musikalischen Einflüsse eingeleitet. Die Befragten antworteten ausführlich auf die gestellten Fragen. Daraus entwickelte sich ein angeregtes Gespräch und durch diese Kommunikation zwischen allen Beteiligten konnte auf das Thema des ersten Interviews präzise eingegangen werden.

Das zweite Interview wurde als Leitfadeninterview geführt. Das Wesentliche an diesem Interview liegt darin, dass immer die gleichen vorbereiteten „Fragen, [in] jedem Interview beantwortet werden müssen.“¹⁵ In diesem Fall wurden Kurzinterviews geführt, in denen den Interviewpartnern nacheinander immer die gleichen Fragen gestellt wurden. Drei Musikerinnen und ein Musiker des Kammerensembles der Volksoper Wien wurden befragt. Die Befragten hatten dabei nicht die Möglichkeit, die Antworten der vor ihnen befragten Person zu hören. Es folgt ein kurzer Auszug der gestellten Fragen:

-) Können Sie sich kurz vorstellen?
-) Haben Sie schon bei ähnlichen Projekten mitgewirkt oder war es für Sie das erste Mal ?
-) Was ist für Sie das Besondere an diesem Projekt?

Die Interviews Nummer drei und vier, wurden als offene Interviews geführt. Diese Form wurde gewählt, da sich aus den geführten Interviews ein Gespräch ergeben sollte, das zu einer ausführlichen Schilderung führte. Die Fragen können auf die Situation beziehungsweise auf den Gesprächsfluss und dessen Inhalte, bezogen gestellt werden. „Diese Interviews sind noch stärker [an] eine natürlichen Gesprächssituation angepasst, da der Interviewer nur die ihn interessierenden Themen abarbeitet und sich mit frei formulierten Fragen durch das Interview bewegt.“¹⁶ Dies verleiht dem Interviewer eine große Flexibilität und er kann dadurch gezielt passende Fragen stellen. Für ein offenes Interview spricht der Aspekt, dass man nicht gezielt vorformulierte Fragen stellen muss. Man kann vielmehr die Fragen auf das Gespräch bezogen stellen, ohne dass man vorbereitete Fragen, die gerade nicht zur Situation passen würden, in den Gesprächsverlauf hineinzwängen muss und somit vom gerade besprochenen Thema abkommt. Als Einstiegsfrage wurde die unten angeführte

¹⁵ Vgl.: Kapitel 2.2.2. Erhebungsmethoden; in: Gläser, Jochen; Laudel, Grit; Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse als Instrumente rekonstruierender Untersuchungen; S. 42

¹⁶ Vgl.: Kapitel 2.2.2. Erhebungsmethoden; in: Gläser, Jochen; Laudel, Grit; Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse als Instrumente rekonstruierender Untersuchungen; S. 42

Frage gewählt. Daraus entwickelte sich ein Gespräch, das viele verschiedene Themen beinhaltete.

-) Gibt es besondere Ereignisse oder Erlebnisse die ihr zusammen bei Auftritten oder beim Spielen erlebt habt, die besonders wichtig waren für die weitere musikalische Entwicklung der Gruppe?

Daraus entwickelte sich ein sehr offenes Gespräch, das auch einige Freiräume für gezielte Fragen ermöglichte. Das Interview ließ sich so wie in der Theorie beschrieben durchführen. Das sechste Interview wurde, wie das erste, als narratives Interview geführt. Es wurde durch eine wichtige Frage eingeleitet, auf die das gesamte Interview aufbaute. Das Buch von „Ivonne Küsters“¹⁷ diente als Vertiefung zum Thema narrative Interviews.

3.1.2 Auswertung der Interviews

Alle geführten Interviews werden als Primärliteratur verwendet. Die wichtigen Informationen wurden in mehreren an verschiedenen Tagen geführten Interviews von unterschiedlichen Personen bestätigt. Somit verifizierten die Interviewten gewisse Daten (wie zum Beispiel für Gründungsjahre oder einschneidende musikalische Einwicklungen) selbst, sodass von einer weiteren Überprüfung Abstand genommen wurde. Anfangs erschienen die Jahreszahlen manchmal als widersprüchlich, jedoch wurden die Unsicherheiten durch Rückfragen geklärt oder im nächsten Interview darauf eingegangen, sodass nun keine widersprüchlichen Aussagen enthalten sind. Zu den Interviews, welche primäre Informationen über das Altsteirertrio-Lemmerer enthalten, gehören das narrative Interview Nummer 1, das Audiofile 0148, 0152, Ausschnitte des Files 0149 (vermerkt als Teile des dritten Interviews) und das vierte Interview, das heißt das File 0153, ebenso ein offenes Interview. Das zweite und das sechste Interview stellen eine wichtige Vertiefung und eine Kontrolle der Informationen dar, die auch in den oben erwähnten Fileaufzählungen vorkommen. Somit konnte der Wahrheitsgehalt und die Richtigkeit der Aussagen der befragten Interviewpartner überprüft werden. Die Aussagen, der zu unterschiedlichen Zeiten befragten Personen, stimmen in ihren Angaben und Zeiträumen überein. Die restlichen Files des dritten Interviews, sowie auch die Angaben des fünften Interviews bilden einen amüsanten, ebenso auch humorvollen, charmanten Ausblick und Einblick in Themenbereiche wie Volkstanzen, Musikantenstadl und die Komposition eines Orchesterwerkes. Diese Files enthalten somit

¹⁷ Küsters, Ivonne; Narrative Interviews. Grundlagen und Anwendungen; 2.Auflage; ©2009, VS Verlag für Sozialwissenschaften/ GWV Fachverlage GmbH, Wiesbaden

unter anderem spontane Geschichten über ein Telefonat mit Karl Moik oder die Veräppelung eines Journalisten, der Sigi Lemmerer die abstruse Geschichte einer Hackbrettweltmeisterschaft glaubte. Diese Erzählungen wurden von den Interviewpartnern voller Enthusiasmus und Freude spontan erzählt, ohne dass der Interviewer eine gezielte Frage stellen musste, denn es ergab sich einfach so aus der Situation heraus. Die Fragen für die Interviews wurden anhand der vorher festgelegten Gliederung überlegt. Auf diese Informationen konnte durch erneutes Nachfragen noch präzisere Antworten gegeben werden. Des Weiteren wurden die Gespräche auf in der Gliederung enthaltene Kapitel oder auch Unterpunkte gelenkt, sodass genauere Informationen der geführten Kommunikation entnommen werden konnten und nicht noch mehr Interviews geführt werden mussten. Aus den anfangs geplanten zwei bis drei Interviews entwickelten sich doppelt so viele geführte Befragungen, da die Interviewpartner immer mehr Informationen von sich Preis gaben. Dies ermöglichte es mir, die Geschichte des Altsteirertrios-Lemmerer in all ihren unterschiedlichen Facetten kennenzulernen, ebenso auch die Meinungen der Beteiligten zur Volksmusikentwicklung. Hätte ich diese Gespräche, beziehungsweise Interviews, nicht geführt, so würden wichtige, ausschlaggebende Informationen fehlen und im Laufe der Jahre abhanden kommen.

Die für die Verfassung der Diplomarbeit gewonnen Informationen aus den geführten Interviews setzen sich aus mehreren Interviews zusammen. Dies liegt daran, wie bereits am Anfang dieses Kapitels erwähnt, dass es mehrere Interviews gibt, die aber mit verschiedenen Personen geführt wurden. Somit wurden die primären Aussagen der befragten Personen herausgefiltert und mit den von anderen Befragten verglichen. Durch die bestehenden Übereinstimmungen der Aussagen wurden die genannten Fakten kontrolliert, als wahrheitsgetreu beziehungsweise richtig erklärt und in die wissenschaftliche Arbeit miteinbezogen. Daraus folgt, dass bei Zitaten, die aus Interviews stammen, der Literaturverweis zum Anhang und Quellenverzeichnis führt. Sie bilden eine Basisinformation, einen Grundstock an Literatur, stellen ebenso auch eine Vertiefung für diese Arbeit dar und sind deswegen von enormer Bedeutung und Wichtigkeit für diese Diplomarbeit.

Die ausgearbeiteten Interviews mit allen gestellten Fragen befinden sich als PDF-Dateien abgespeichert auf der CD, die der Diplomarbeit beiliegt. Je Interview wurde eine Datei erstellt und somit können alle geführten Interviews in vollständiger Form nachgelesen werden.

4. Das Altsteirertrio-Lemmerer

Das vierte Kapitel unter dem Titel „Das Altsteirertrio-Lemmerer“ beschäftigt sich einleitend mit dem Thema Volksmusik früher und Volksmusik heute. Es soll die Entwicklung der Volksmusik veranschaulichen und sich mit der Frage, was Volksmusik eigentlich ist, auseinander setzen. An dieser Stelle wird auf die angegebene Literatur verwiesen und die betreffenden Aufsätze werden in Folge kurz diskutiert. Den primären Kern des vierten Kapitels bildet das Altsteirertrio-Lemmerer: Es wird auf die Entstehungsgeschichte der Gruppe eingegangen, sowie wird diese auch biografisch aufgearbeitet. Die Musiker des Altsteirertrio-Lemmerer werden anhand ihrer Lebensläufe vorgestellt und des Weiteren werden ihre musikalischen Weiterentwicklungen thematisiert. Unter verschiedenen Namen und in verschiedenen Schreibweisen kommt in der Literatur, in Zeitungsartikel, in Booklets das Altsteirertrio-Lemmerer vor, die dort als Lemmerer-Trio, Altsteirermusi, Trio-Lemmerer, etc. angeführt werden. In dieser Arbeit wird der Name Altsteirertrio-Lemmerer verwendet, da er der bekannteste und bezeichnendste ist. Doch bevor der Primärteil dieses Kapitels beginnt wird die Region, also die Heimatregion des Trios, beschrieben, um eine geografische Zuordnung beziehungsweise Einordnung der Volksmusik dieser Gegend zu ermöglichen.

Aus diesem Grund widmet sich diese kleine Einleitung nun der Frage: „Was ist Volksmusik?“. Dies ist eine wichtige Frage, die nicht an ihrer Aktualität verloren hat, denn sie beschäftigt immer noch die Wissenschaft.

Die Wurzeln der Volksmusik liegen bereits Jahrhunderte zurück. Jedes Volk, jedes Jahrzehnt, jede Epoche prägte ihre eigene Musik und somit ist Volksmusik keine „einheitliche Erscheinung“¹⁸. Sie entwickelt sich jedoch immer weiter und wird durch die Bevölkerung am Leben erhalten. Aber dennoch wurde sie nicht immer so gepflegt und bewahrt wie heute. Helmut Obermayer spricht in einem Referat, das zu einem Artikel verfasst wurde davon, „dass die Volksmusik schon einmal vom Aussterben bedroht war. Sie wurde sogar als politisch anrüchig angesehen, weil sie in einer unseligen Zeit für die Blut- und Bodenpropaganda missbraucht wurde.“¹⁹ Die Rede ist hier vom Nationalsozialismus und daher „galt [sie] als irgendwie politisch verdächtig.“²⁰ Jedoch gab es schon im 19. Jahrhundert

¹⁸ Deutsche UNESCO - Kommission (Hrsg.); Heutige Probleme der Volksmusik, Bericht über ein internationales Seminar der Deutschen UNESCO- Kommission, veranstaltet mit Unterstützung des Bayerischen Staatsministeriums für Unterricht und Kultus vom 19. bis 21. Mai 1971 in Hindelang/Allgäu; ©1971 Köln, Verlag Dokumentation, Pullach/München, S. 11

¹⁹ „Vierteltakt“ des oberösterreichischen Volksliedwerks; Artikel von Obermayr, Helmut; „hundsbuam miserablige“. Was ist Volksmusik?. In: Vierteltakt.2004.Nr.4 [Kapitel 9, S. 9.1-9.4]; hier: S. 9.1

²⁰ Ebda; S. 9.1

Bedenken, dass das Ursprüngliche der Volksmusik und des verloren gehen könnte.²¹ Analog dazu gibt es auch heute verschiedene Ausprägungen der Volksmusik, sie klingt nicht überall gleich, ist immer anders und auf die Region und auf das Volk bezogen. So findet man auch in anderen Epochen die Volksmusik, denn sie wurde und wird von Generation zu Generation weitergegeben. An dieser Stelle sei zu erwähnen, dass in der heutigen Zeit Lehrer und Lehrerinnen einen wesentlichen Anteil an der Pflege der Volksmusik haben. Obermayr betont in seinem Referat, dass die Volksmusik trotz aller Höhepunkte und Tiefpunkte, die sie durchlebte „trotzdem erhalten geblieben [ist und durch die Lehrer, die] ihre Qualität und ihren Wert erkannt [haben auch manchmal ein wenig] erstarrt“²² wirkte. Auch durch diese Kritik, die sicher einen gewissen Wahrheitsgehalt hat, wird klar, wie wichtig es war, dass sich Gruppen von Menschen mit der Volksmusik auseinandersetzten, denn nur so förderten sie ihr Überleben. Das soll nicht heißen, dass alle Lehrer die Volksmusik komplett verschulten, sondern versuchten, die Tradition zu erhalten und die Musik weiterzugeben. Man sollte auch nicht die Wichtigkeit von Vereinen, die sich mit dem Brauchtum beschäftigen, außer Acht lassen. Faktum ist, dass die Volksmusik von verschiedenen Seiten gefördert wurde, sodass sie nicht in Vergessenheit geriet. Diese Förderung führte dazu, dass die Unterhaltungsindustrie auf sie aufmerksam wurde und so die volkstümliche Musik erschuf. Hierbei bedient sich der Unterhaltungssektor an den „Instrumenten der Volksmusik, [an den] Musikformen, [etc. und nur] der Einfachheit halber hat die Musikindustrie diese Musik als Volksmusik bezeichnet.“²³ Aber eines ist klar, die volkstümliche Musik ist ganz und gar keine Volksmusik. Dies spiegelt sich in entscheidenden Gesichtspunkten wider. In dem bereits mehrfach genannten Artikel werden solche Punkte genannt, die, da sie die vollkommene Zustimmung der Autorin erhalten, nun angeführt werden.

„Ein ganz wesentliches Element in der Unterscheidung von Volkstümlicher Musik und Volksmusik ist die Ursprünglichkeit, die Echtheit der Sprache, des Dialektes, das Typische und Tradierte der musikalischen Elemente. Volksmusik ist von der jeweiligen Religion geprägt. Sie klingt in Ungarn ganz anders als in Norddeutschland, in Kärnten ganz anders

²¹ Dazu äußert sich schon Walter Wiora Artikel „Der Untergang des Volksliedes und sein zweites Dasein.“ Anhand einiger Zitate sollen seine Bedenken dargestellt werden. „Die Entwicklung der industriellen Gesellschaft bringt für das zweite Dasein des Volksliedes nicht nur Gefahren, sondern auch günstige Aussichten mit sich.“ S.11; „An eigentümlichen Charakter hat das Volkslied aber dadurch verloren, daß es seine einstige Bedeutung für zentrale Bereiche des menschlichen Daseins, wie Arbeit, Religion und politische Gemeinschaft, einbüßte und sich weitgehend auf Geselligkeit und idyllische Winkel des Daseins zurückziehen mußte.“ S.14; „Spezielle Gründe für den Rückgang der Volksliedpflege und der Erneuerungsbewegung liegen einmal in den Schwächen ihrer Zielsetzung und Ideenbildung. Diese waren und sind noch immer zu sehr mir dem Idol der „Wiederbelebung“ verquickt und kranken Utopien sowohl über das alte Volkslied, das wiederzubeleben sei, wie auch über die Möglichkeiten, die sich in Gegenwart und Zukunft bieten. Sie leiden unter dem verhängnisvollen Geschichtsbild: gute alte Zeit, Verfall im 18. und 19. Jahrhundert, Wiederaufstieg durch die neue Bewegung, welche nicht an die nächsten Vorfahren, sondern über die Verfallszeit hinweg an jene ferne bessere Zeit anzuknüpfen habe.“ S. 22

Zitiert nach: Musikalische Zeitfragen; Eine Schriftenreihe; Im Auftrage des Deutschen Musikrates herausgegeben von Walter Wiora; Siebenter Band; Das Volkslied heute: ©1959, Bärenreiter-Verlag Kassel und Basel

Artikel: Wiora, Walter; Der Untergang des Volkslied und sein zweites Dasein; Einseitige Ansichten vom mehrseitigen Sachverhalt; S.9-25

²² „Vierteltakt“ des oberösterreichischen Volksliedwerks; Artikel von Obermayr, Helmut; „hundsbuam miserablige“. Was ist Volksmusik?. In: Vierteltakt.2004.Nr.4 [Kapitel 9, S. 9.1-9.4]; hier: S. 9.1

²³ Ebda; S. 9.2

als in Tirol, im Salzkammergut anders als im Innviertel. Volkstümliche Musik ist dem Geschmack möglichst vieler Menschen in möglichst vielen Regionen angepasst.“²⁴ Volksmusik ist also ein regionales Produkt, ist von den Menschen der verschiedenen Länder und Regionen geprägt und besitzt immer gewisse regionale Eigenheiten und Besonderheiten. „Volkstümliche Musik hingegen ist das Produkt der Unterhaltungsindustrie, das der kommerziellen Vermarktung dient und als Ziel hat, möglichst viel Umsatz zu erzielen.“²⁵ Stellt man diesem Aspekt die Volksmusik gegenüber erkennt man, dass ein Ziel der Volksmusik das gemeinsame Tun, also das gemeinsame Musizieren genannt werden könnte. Gemeinsam Musik zu machen, sie weiter zu geben, um sie so zu überliefern, ist tief in der Geschichte der Volksmusik verwurzelt. Heutzutage trägt zur Überlieferung die Verschriftlichung und das Musikschulwesen bei. Eine wesentliche Rolle bei der Erhaltung alter Schriften und der Sammlung dieser spielt das österreichische Volksliedwerk, das alte Dokumente, Lieder und vieles mehr in ihren Archiven sammelt beziehungsweise gesammelt hat. Die Bewahrung des Alten ist bei der Volksmusik natürlich auch sehr wichtig. Würde man die wichtigsten Aspekte der Volksmusik aufzählen, auf denen sie aufbaut und die man beachten sollte, könnte man folgende nennen: Bewahrung und Pflege der überlieferten Volksmusik (sei es mündlich, auf Tonträgern, oder in einer verschriftlichen Form), die Offenheit für neue Ideen (Vermischung mit anderen Genres), Weitergabe und Pflege der Traditionen, des gemeinsamen Musizierens (zum Beispiel Jung und Alt), und noch vieles mehr.

Obermayr findet zusammenfassende Worte, was Volksmusik alles ist und sein kann: „Volksmusik drückt vor allem Gefühle, Stimmungen und Befindlichkeit des Menschen aus. Deswegen ist sie nicht steril.“²⁶ Sie ist nicht nur die Musik, die zum Beispiel im Wirtshaus mit Hackbrett und Steirischer Harmonika gespielt wird, sondern sie ist auch ein Kinderlied oder ein Weihnachtslied. Spielt man das gleiche Stück, klingt es nicht immer gleich, denn es wird variiert und improvisiert. Ich schließe mich hier der Meinung Obermayrs an, „Volksmusik sei einfach so vielfältig, dass es schwer fiele, genau zu sagen was sie wirklich sei.“²⁷

Bevor mit der Vorstellung des Altsteirertrio-Lemmerer begonnen wird, soll an dieser Stelle der Arbeit die Heimatregion beschrieben werden. Das Trio stammt aus der Gemeinde Wörschach (Bezirk Liezen), die mitten im obersteirischen Ennstal am Fuße der Kalkalpen liegt. Liezen, die Bezirkshauptstadt, ist circa 10 Kilometer in östlicher Richtung von Wörschach entfernt, westlich in circa 5 Kilometer Entfernung, befindet sich die Marktgemeinde Stainach.

²⁴ Vgl.: „Vierteltakt“, In: Vierteltakt.2004. Nr.4; S. 9.2

²⁵ Ebda; S. 9.2

²⁶ Ebda; S. 9.4

²⁷ Ebda; S. 9.4



Abbildung 1: Das Altsteirertrio-Lemmerer im Jahr 1988 (privat); von links: Sigi und Franz Lemmerer, Volkmar Fölß

4.1 Vorstellung der Musiker

In diesem Teilbereich des vierten Kapitels werden die Musiker des Altsteirertrio-Lemmerer anhand ihrer Lebensläufe vorgestellt. Diese wurden von den Musikern selbst erstellt und in weiterer Folge mit als für das Altsteirertrio relevant betrachteten Daten vervollständigt.

4.1.1 Ing. Lemmerer Franz



Abbildung 2: Franz Lemmerer (HPW)

Franz Lemmerer wurde am 12.11.1959 als Sohn von Franz und Maria Lemmerer in Ligist geboren.

Von 1966-1970 besuchte er die Volksschule in Wörschach, danach wechselte er an das Gymnasium in Stainach, das er von 1970-1974 besuchte. In den Jahren 1974 -1979 besuchte er die HBLA Raumberg, wo er auch maturierte.

Anschließend setzte er seine Ausbildung an der Berufspädagogischen Akademie in Wien / Ober St. Veit fort und erlangte eine Lehrabschlussprüfung. Bis 1989 war Franz Lemmerer Lehrer an der Land- und Forstwirtschaftlichen Fachschule in Stubenberg/Schielleiten, anschließend Angestellter des Abfallwirtschaftsverbandes Liezen. Daraufhin arbeitete er drei Jahre als Erzieher im Landesschülerheim Admont. Ab 1994 war er Landesgeschäftsführer der ARGE Kompost Steiermark, seit 1996 ist er bei dem Steirischen Maschinenring Service tätig. Seit dem Jahre 1998 ist Franz Lemmerer Bürgermeister der Gemeinde Wörschach. Er

hat Funktionen in verschiedenen Institutionen, so ist er zum Beispiel Bezirksobmann des Steirischen Blasmusikverbandes (Bezirk Liezen).

Er ist verheiratet und hat drei Kinder. Musikalisch aktiv ist Franz Lemmerer seit 1975. Ein Jahr später gründete er mit seinem Bruder das Altsteirertrio – Lemmerer, in dem er hauptsächlich die steirische Harmonika spielt, aber auch als Kontrabassist und Gitarrist in Erscheinung tritt.

4.1.2 Siegfried Peter Lemmerer, genannt Sigi



Abbildung 3: Sigi Lemmerer (HPW)

Sigi wurde am 1.Mai 1965 in Rottenmann, als Sohn von Franz Lemmerer (Gastwirt in Wörschach) und Maria Lemmerer (geborene Knabl), geboren.

Ab dem Alter von sechs Jahren spielte er im Trio mit seiner Schwester Heidi und seinem Bruder Franz Blockflöte. Das Hackbrettspielen erlernte er als Autodidakt ab dem 10. Lebensjahr. Auf die selbe Weise erlernte er ab 11 Jahren die Instrumente steirische Harmonika, Gitarre und Kontrabass. Weiters erhielt er ab diesem Zeitpunkt Klarinettenunterricht, trat im Alter von 12 Jahren in die Musikkapelle ein und spielte 2.Klarinette in B. Ab 1978 dann Klarinette in Es. Seit dem Jahre 1976 spielt er beim Altsteirertrio-Lemmerer vorwiegend das Hackbrett. 1985-1989 besuchte er die AHS Oberstufe in Bad Aussee und schloss mit der Matura im Jahre 1989 ab. Seit 1982 spielt er in zahllosen Formationen.

Nach dem Pflichtschulabschluss inskribierte er Klarinette am Mozarteum in Salzburg, jedoch wandelte sich sein Interessensschwerpunkt zum Klavier. Dennoch war das Hackbrett weiterhin sein Hauptinstrument. Daraus ergab sich ein Problem, denn es gab in den 80er Jahren keine Möglichkeit, Volksmusik zu studieren. 1989 inskribierte er schließlich in Graz und Salzburg in den Fächern Musikwissenschaft und Publizistik. Er arbeitete als Live-Musiker und Arrangeur (Midi-Programme). Ab 1995 nahm er an Projekten im gesamten EU – Raum (mit Crosswind, Rattling Strings, Duo Bob Bales) teil. Im Jahr 2000 spielte er als Live-Musiker bei Michael Donellans „The Magic of the Dance“.

Weitere Eckpunkte seines Lebens:

Kompositorische Tätigkeit, Gründung der Formation „IRISHsteirisch“.

Instrumente unter anderem: Hackbrett, steirische Harmonika, Gitarre, Kontrabass, Klarinette, Klavier.

Lebensmotto:

„Lebe experimentell im Hier und Heute, sei Anti-bürokratisch wie nur möglich und offen für alles Neue und Schöne.“

Liebingsphilosophen: Sokrates, Meister Eckhard, Thomas Morus, Adam Smith, Karl Marx, Martin Heidegger.

Liebingskomponisten: Joseph Haydn, George Gershwin, Henryk Gorecki.

4.1.3 Volkmar Fölß



Abbildung 4: Volkmar Fölß (HPW)

Volkmar Fölß wurde am 3.Juni 1959 in Leoben, als Sohn eines Diplomingenieurs für Bergbau und einer gelernten Verkäuferin und Hausfrau, geboren und wuchs zusammen mit zwei Geschwistern in Eisenerz auf. Im Alter von sechs Jahren lernte er in der Musikschule in Eisenerz Blockflöte und ein Jahr Klarinette. Er besuchte von 1969 bis 1972 das Gymnasium in Admont und wechselte an das Gymnasium in Leoben. 1975, nach dem Besuch der 5.Klasse, begann er eine vierjährige Lehre zum Maschinenschlosser. Schon vor seiner Lehrzeit begann er Gitarre zu spielen. Weiters sang er im Kirchenchor, lernte Orgel und erhielt einen Stimmbildungsunterricht beim Pfarrer von Eisenerz. Kontrabass lernte er bei Probst Fredi. 1979 kam er zum Bundesheer nach Aigen und schrieb sich als Mitglied im ersten Ennstaler Jazzclub ein. 1981 wurde er im Ennstal ansässig, denn er erhielt bei der Firma Mandl Eisen eine Stelle als technischer Verkäufer, die er bis Oktober 1992 innehatte. Nach Erlangung der Studienberechtigungsprüfung studierte er drei Semester an der KPH in Eggenberg (Graz), denn er wollte Religionslehrer werden. Doch dieses Studium brach er im Frühjahr 1995 ab. Durch das Zusammenleben mit einem blinden Professor in Graz kam er zu dem Entschluss, besser einen anderen Weg einzuschlagen. Er entschied sich für die Caritas Schule in Rottenmann. Nach dem ersten verpflichtenden Praktikum, das er im Altersheim Schladming absolvierte, besuchte er diese berufsbegleitend. Neben seiner Ausbildung arbeitete er ab 1995 – 2010 bei der Lebenshilfe Liezen. Ab 2010 bis heute ist er bei Jugend am Werk tätig.

Volkmar Fölß ist seit 1986 Mitglied des Altsteirertrio-Lemmerer, bei dem er Kontrabass und Gitarre spielt.

4.2 Die Entstehungsgeschichte des Altsteirertrio-Lemmerer

Die Grundvoraussetzungen, damit sich überhaupt ein Musiktrio entwickeln konnte, legten die Eltern. Im Gasthaus der Eltern waren die Brüder von klein auf von Musik umgeben. Im Allgemeinen stammt das Geschwisterpaar Franz und Sigi Lemmerer aus einer musikalischen Familie. Franz Lemmerer erklärt den Weg, der sie zur Musik führte, wie folgt:

„Der Vater war sehr musikalisch, der Großvater war sehr musikalisch, der hat etliche Instrumente gespielt, er war ein alter Musikant, Zither, Gitarre, Geige, Streichzither, die ganzen Harmonium und so weiter und so fort, die besitzen wir heute noch, diese alten Sachen.“²⁸

In einem geführten Interview betont Sigi Lemmerer, dass „der Umstand, dass [sie] in einem Gasthaus aufgewachsen sind [ihre] Geschichte auch indirekt gefördert [hat,] weil das soziale Umfeld, [das sie von] Tag zu Tag erlebten [von einer] Rustikalität [von] Raufereien, fliegenden Bierkrügen“²⁹, aber natürlich auch von Musik geprägt war. Sigi faszinierte schon als Kind die in der Wirtshausstube stehende Jukebox. Jedoch war die Gründung einer Musikgruppe eher ein glücklicher Zufall.

„Gegründet, das war eher ein Zufall, das klingt eigentlich komisch, weil wir zwei kommen eigentlich aus einer musikalischen Familie. Das stimmt schon, aber ich hab eigentlich Fußball gespielt, habe mir aber dann ziemlich schwer die Hand gebrochen in Raumberg bei einen Fußballmatch, und dann war ich außer Gefecht. Dann hab ich zu Weihnachten, da war ich so ein kleiner Bub, da hab ich eine dreireihige Harmonika bekommen, das erste Mal, das war so eine kleine zweichörige Stachel.“³⁰

Mit diesen Worten erinnert sich Franz Lemmerer an den Augenblick in seinem Leben, wo er seine erste steirische Harmonika erhielt und die den ersten Schritt für die Entstehung einer musikalischen Laufbahn ermöglichte. Nur ein halbes Jahr lernte er in Pyhrn bei Sepp Härtel, der die guten Voraussetzungen des Kindes unterstützte und ihm das Spielen „ohne Noten klarerweise“³¹ lernte. Bereits vor den ersten musikalischen Versuchen auf der steirischen Harmonika erlernten die Brüder Franz und Sigi Lemmerer zusammen mit ihrer Schwester Heidi das Instrument Blockflöte. Hierbei versuchten sich die drei Geschwister schon als Trio, dass aber nach dem Erhalt der anderen Instrumente nicht mehr weitergeführt wurde. Zeitlich ziemlich parallel bekam Sigi Lemmerer ein Hackbrett, genauer gesagt ein Sperrholz-

²⁸ Vgl.: CD, 1.Interview_pdf, Interview mit Franz Lemmerer vom 30.07.2011, S. 5

²⁹ Vgl.: CD, 1.Interview_pdf, Interview mit Sigi Lemmerer vom 30.07.2011, S. 5

³⁰ Vgl.: CD, 1.Interview_pdf, Interview mit Franz Lemmerer vom 30.07.2011, S. 1

³¹ Ebda; S. 1

Hackbrett. „Das war genau am 10. Geburtstag, am 1. Mai 1975.“³² Die Idee dazu brachte der ältere Bruder, denn dieser fand „das ein Hackbrett in Kombination mit einer Quetschen (steirische Harmonika) eine interessante Geschichte sein könnte.“³³ Doch die Initialzündung für diese Idee war für Franz Lemmerer die in der Volkstanzszene aktive bekannte „Härtel-Musi.“³⁴ So bekam Sigi Lemmerer ein Hackbrett, aber erlernen musste er es alleine. Denn das damalige Musikschulwesen war bei weitem noch nicht so ausgebaut und strukturiert wie das heutige. Das vermehrte Augenmerk der Musikschule von damals lag auf den Blasmusikinstrumenten, Lehrer für Volksmusikinstrumente hingegen gab es nur vereinzelt. Um das Instrument Hackbrett zu lernen, hätte Sigi Lemmerer in die Südsteiermark fahren müssen. Somit musste sich Sigi das Musizieren am Hackbrett „auf autodidaktischen Weg erlernen.“³⁵ Bei der Steirischen Harmonika bestand noch die Chance auf Unterricht im Salzkammergut. Dadurch war das Geschwisterpaar ziemlich auf sich alleine gestellt. Franz erhielt nach einem halben Jahr keinen Harmonikaunterricht mehr, Sigi war sowieso auf sich alleine gestellt, und somit blieb ihnen das Medium Radio, um anderes neben der Wirtshausmusik zu lernen. Sigi erinnert sich an folgendes:

„Wir haben dann viel [...] Radio [gehört], damals waren noch die Volksmusiksendungen im Radio Steiermark, damals noch Ö-Regional, da haben wir immer mitgeschnitten mit dem Kassettenrecorder, das war damals eine völlige unübliche Sozialisation in der Volksmusik. [...] Ohne die damaligen Medien hätte es sich gar nicht so entwickelt, es war schon eine Interaktion mit Radio und Kassettenrecorder da in der Erlernung der Volksmusik.“³⁶

Nur durch die enorme Ausdauer und Geduld, welche die beiden Jungen aufbrachten, konnten sie sich zu dem entwickeln, was sie heute sind, ausgezeichnete Musiker, doch den Grundstein legten sie schon damals. Durch das Radio kamen auch die Vorbilder, so waren es am Anfang vor allem Max Rosenzopf, das Edler Trio, Leitenbauer Toni, und natürlich noch viele mehr, die sie beeinflussten. Aber wichtig waren ihnen vor allem auch die Einflüsse der Region. Auch ihre Mutter spielte eine wesentliche Rolle bei der Entwicklung der musikalischen Laufbahn ihrer Söhne. So beschreibt Sigi Lemmerer es mit diesen Worten:

„Unsere Mutter, die hat uns schon irgendwie indirekt beeinflusst [...]. Indirekte Einflussnahme, sagen wir so, wie wir zum Spielen angefangen haben und geübt haben, da hat sie schon gesagt: das gefällt mir, das ist interessant, das ist eher nicht so gut, ah das ist eine schöne Sache. Sie [...] ist aus einer sehr musikalischen Familie gewesen, wo zu Hause viel gesungen wurde, sie hat viele Volkslieder singen können. Da ist auch ein bisschen eine Tradierung mütterlicherseits her, aber nicht

³² Vgl.: CD, 1.Interview_pdf, Interview mit Sigi Lemmerer vom 30.07.2011, S. 1

³³ Ebda; S.2

³⁴ Vgl.: CD, 1.Interview_pdf, Interview mit Franz Lemmerer vom 30.07.2011, S. 2

³⁵ Vgl.: CD, 1.Interview_pdf, Interview mit Sigi Lemmerer vom 30.07.2011, S. 2

³⁶ Vgl.: CD, 1.Interview_pdf, Interview mit Franz Lemmerer vom 30.07.2011, S. 2

direkt, aber indirekt. Wir haben einfach einmal das so gemacht wie es uns vorgekommen ist, und sie hat es dann beurteilt.“³⁷

Auch durch die guten Rückmeldungen der Mutter wurde der Weg für die Brüder geebnet. Vor allem die Familienseite der Mutter war sehr musikalisch. Durch einen in der Weststeiermark lebenden Onkel wurde Sigi Lemmerer mit dem Hackbrettspiel vertraut. Zwar ist er sich nicht mehr ganz im Klaren, ob durch diesen Onkel das Interesse am Hackbrett auch geweckt wurde, jedoch wäre es eine Erklärung, warum dieses Instrument ihn schon als Kind so faszinierte. Durch die familiäre Förderung und durch den andauernden Kontakt mit Musik entstand ein Duo und in späterer Folge das Altsteirertrio-Lemmerer. Betrachtet man den Aspekt, dass die Geschwister Gasthauskinder waren, entdeckt man einen weiteren Einfluss, das „Poschen im Gasthaus.“³⁸ Franz Lemmerer erinnert sich daran, dass in ihrem „Gasthaus eigentlich relativ viel geposcht [wurde] teilweise, auch ohne Instrument, also trocken, G’stanzt gesungen und geposcht, was interessant ist, eigentlich nur Landler, also Steirer eigentlich überhaupt nicht.“³⁹ Dies übte eine Faszination auf den älteren Bruder aus, denn er hat „das immer gehört, teilweise ohne Instrument. [...], [und dies war für sie eine] musikalische bildende Maßnahme die [sie] mitbekommen haben.“⁴⁰ Nun zu den ersten öffentlichen Auftritten: Die Erinnerungen an den ersten Auftritt gehen nach so langer Zeit anfangs unterschiedliche Wege, vor allem die Zuordnung von Jahreszahlen fiel schwer. So erzählte Sigi von seinem ersten Auftritt in der Gaststube der Eltern im Jahre 1976. Doch nach nochmaligem Überlegen stellten beide Brüder fest, dass dieser Auftritt bereits 1975 war, als Sigi „erst ein paar Fertigkeiten am Hackbrett drauf gehabt“⁴¹ hatte. Im selben Jahr kam es auch zum ersten gemeinsamen Auftritt der Geschwister bei einem Feuerwehrfest. Genau ein Jahr später, 1976, erfolgte sozusagen die erste offizielle Gründung des Trios. Die Bassgeige wurde in dieser Anfangszeit von Günter Gassner gespielt, den die Zuhörer für ihren Vater hielten, da er „exakt eine Generation älter“⁴² war. Sie traten zum ersten Mal zusammen bei einem Wunschkonzert einer Blasmusikkapelle auf und spielten bereits dort „oberbayrische Stücke.“⁴³ Anfangs wurde die Bassgeige nur ausgeliehen, doch kurz darauf erstanden sie eine eigene. Betrachtet man das Trio einmal aus Sicht der Besetzung, stellt man fest, dass die „Ursprungsbesetzung [...] Hackbrett, Harmonika und Bassgeige“⁴⁴ war und bis heute erhalten geblieben ist. Kurze Zeit später bauten die Brüder Lemmerer selbst

³⁷ Vgl.: CD, 1.Interview_pdf, Interview mit Sigi Lemmerer vom 30.07.2011, S. 12

³⁸ Vgl.: CD, 1.Interview_pdf, Interview mit Franz Lemmerer vom 30.07.2011, S. 7

³⁹ Ebda; S. 7

⁴⁰ Ebda; S. 7

⁴¹ Vgl.: CD, 1.Interview_pdf, Interview mit Sigi Lemmerer vom 30.07.2011, S. 3

⁴² Ebda; S. 3

⁴³ Ebda; S. 3

⁴⁴ Vgl.: CD, 1.Interview_pdf, Interview mit Franz Lemmerer vom 30.07.2011, S. 11

ein Hölzernes Glachter ⁴⁵ aus „Tieschenholz“⁴⁶, das einige Jahre verwendet wurde. Auf Grund des enormen Transportaufwands wurde es immer spärlicher und seltener verwendet. Nebenbei kam auch die Gitarre hinzu. Dies ermöglichte die Variation des Instrumentariums. Sie verwendeten manchmal „zwei Harmonikas, Bassgeige oder Gitarre, dann [fiel] einmal die Harmonika weg und die Gitarre [kam hinzu].“⁴⁷ Auch gab es „natürlich das Löffelschlagen und [...] dann teilweise eine Zither und zwei Gitarren oder eine Gitarre und Bassgeige.“⁴⁸ Hauptsächlich spielte Franz Lemmerer die steirische Harmonika, aber ebenso auch „Gitarre, Zither und Löffelschlagen.“⁴⁹ Sigi erlernte ohne das Wissen des älteren Bruders das Spielen der Steirischen Harmonika.

„Das hat ihm (Franz) am Anfang nicht so gefallen. [...] da hat er immer den Koffer zugesperrt. Ich hab ihn immer den Rumpelkoffer geknackt mit einem Draht [...] und dann hab ich halt ein wenig geübt.“ ⁵⁰

Durch das Ausleihen einer zweiten Harmonika, kam auch eine andere Besetzung zu Stande, nämlich zwei steirische Harmonikas und eine Gitarre. Durch den Aspekt der großen Instrumentenvielfalt wird dem Trio eine enorme Vielfältigkeit und Variabilität ermöglicht. Damit ergibt sich ein besonderes Merkmal, denn diese „klassische Instrumentierung [...] Hackbrett, Bassgeige und Harmonika [...] ist [...] im Gegensatz zu früher“⁵¹ selten geworden. Befragt man Franz Lemmerer nach einem besonderen Merkmal ihrer Musik, beantwortet er die Frage mit „das Hackbrett, das ist [...] klar.“⁵²

Jedes Mitglied der Gruppe beherrscht verschiedenste Instrumente, jedoch sind den Ensemblemitgliedern gewisse Hauptinstrumente zuteil geworden. Franz Lemmerer ist derjenige, der hauptsächlich die steirische Harmonika spielt. Sigi Lemmerer spielt das Hölzerne Glachter, Harmonika, aber vor allem mit großem Können das Hackbrett. Der dritte im Bunde des Trios bekam die Aufgabe, vermehrt Bassgeige und Gitarre zu spielen. Seit dem Jahr 1986 hat Volkmar Fölz diese Rolle inne. Seine Vorgänger sollen an dieser Stelle aber auch erwähnt werden, da sie einen wesentlichen Anteil an der Geschichte des Trios

⁴⁵ Beschreibung: „Hölzernes G'lachter heißen im Volksmunde abgestimmte Holzstäbe, die auf Strohwalzen liegen und mit zwei Klöppeln geschlagen werden. [...] Das Instrument besteht aus Brettchen von Fichte, Tanne, Ahorn und Nußholz. Zuerst nach einem Muster zugeschnitten und beiläufig auf den gewünschten Ton gebracht, werden sie durch muldenförmiges Ausschaben der Unterseite genau gestimmt und nach der Größe auf Strohwälste gelegt. Mitunter werden die Brettchen auch zweifach durchbohrt und – durch Glasperlen voneinander getrennt – auf eine Schnur gereiht. [...] Die Anordnung der Töne des zweireihigen Instruments ist diatonisch und zeigt große Verwandtschaft mit jener des Hackbretts, und auch die Schlagtechnik ist nahezu die gleiche. Zum Anschlagen dienen zwei Hämmerchen aus Hartholz. Der Spieler sitzt oder steht und hat das Instrument vor sich auf dem Tisch liegen [...]“

Zitiert nach: Klier, Karl M.; Volkstümliche Musikinstrumente in den Alpen; ©1956, Bärenreiter-Verlag Kassel und Basel; S. 54

⁴⁶ Vgl.: CD; 1.Interview_pdf, Interview mit Sigi Lemmerer vom 30.07.2011; S. 11

Erklärung: Ein Tieschenholz ist ein ganz ausgetrocknetes Holz von Fichten. Der Baum wird wenn er ganz klein ist gefällt, weist somit ganz feine Ringe auf und wird in Folge getrocknet.

⁴⁷ Vgl.: CD, 1.Interview_pdf, Interview mit Franz Lemmerer vom 30.07.2011, S. 11

⁴⁸ Ebda; S. 11

⁴⁹ Ebda; S. 11

⁵⁰ Vgl.: CD, 1.Interview_pdf, Interview mit Sigi Lemmerer vom 30.07.2011, S. 11

⁵¹ Vgl.: CD, 4.Interview_pdf, Interview mit Franz Lemmerer vom 29.09.2011, S. 4

⁵² Ebda; S. 8

haben. In der Anfangszeit, wie bereits vorher im Text erwähnt, spielte ein gewisser Gassner Gerhard die Bassgeige. Nachdem dieser das Trio verließ, stieß Edwin Lasser zu den Lemmerer-Brüdern, der einige Auftritte mit ihnen bestritt und heute noch auf der Langspielplatte „Schloss Pichlarn“ zu hören ist. Jedoch konnte er nur Bassgeige spielen.

„Da waren wir dann eigentlich auf der Suche, weil wir damals schon, am Anfang mit dem Gassner Gerhard, auch eben Gitarre, Bassgeige und Hackbrett gespielt haben [...] und da haben wir wieder einen gesucht [...]“⁵³

Nur ein Bassist war ihnen ein „bisschen zu wenig und eine zache Partie.“⁵⁴ Zufällig trafen im „Oktober 1981“⁵⁵ Sigi Lemmerer und Volkmar Fölß aufeinander. Volkmar Fölß beschreibt diese Begegnung mit diesen Worten: „Meine Mutter hat mir mal gesagt, geh doch zum Volkstanzen, am Mitterberg.“⁵⁶ An diesem Tag war Kathreintanz und Sigi Lemmerer untermalte musikalisch diesen Abend.

„Und da hab ich den Sigi angesprochen, weil es mich fasziniert hat, weil, wie es normal ist, bei Volkstänzen, die hören genau auf die Melodie und [...] [Sigi] traut sich was anderes reinzuspielen und ich hab mir gedacht: Super.“⁵⁷

Aus diesem Gespräch entwickelte sich eine musikalische und freundschaftliche Verbindung. Es folgten Auftritte zu zweit, also im Duo. Als ein Bassist und Gitarrist für eine weitere Aufnahme einer Langspielplatte gesucht wurde, fiel die Wahl auf Volkmar Fölß, der im Vorfeld gefragt wurde und zustimmte. Seit diesem Zeitpunkt ist er fixer Bestandteil dieses Trios. Nur als er in Graz studierte spielten Aushilfsweise zum Beispiel „der Lasser Rudi aus Öblarn oder [...] der Hans-Peter Kraus, von Pruggern“⁵⁸ mit.

„Die Stammbesetzung war mit dem Volkmar eigentlich immer auf Grund weil ihn der Sigi gekannt hat. Weil er auch über die Volksmusik hinaus Sachen gespielt hat und wir einen Gitarrist gesucht haben.“⁵⁹

⁵³ Ebda; S. 9

⁵⁴ Ebda; S. 9

⁵⁵ Vgl.: CD, 6.Interview_pdf, Interview mit Volkmar Fölß vom 06.04.2012, S. 3

⁵⁶ Ebda; S. 3-4

⁵⁷ Ebda; S. 3

⁵⁸ Vgl.: CD, 4.Interview_pdf, Interview mit Franz Lemmerer vom 29.09.2011, S. 9

⁵⁹ Ebda; S. 9



Abbildung 5: Das Alsteirertrio-Lemmerer; von links: Franz Lemmerer, Sigi Lemmerer und Volkmar Föll (HS)

Tritt der Fall ein, dass einmal keiner der oben genannten Zeit hat bei einem Auftritt mitzuwirken, so hat das Trio noch immer die Möglichkeit auf Familienmitglieder zurück zu greifen. So besteht auch die Möglichkeit, dass Hildegard, die Frau von Franz Lemmerer Gitarre spielt, oder Franz Lemmerer junior aushilft. Durch Volkmar Föll bekam das Trio einen Musiker, der in anderen Genres beheimatet ist. „Ohne Sigi und Franz wäre die Volksmusik an mir vorbeigegangen“⁶⁰, laut Volkmar Föll. „Für mich, ich bin in einer Familie aufgewachsen, der Vater war ein absoluter Fatty George Fan und Bach und Beethoven und die Mutter Volksmusik, Mozart. Da sind so zwei Bereiche zusammengekommen und aufgewachsen als Junger sind sie ja beide in den fünfziger Jahren, Rock’n’Roll.“⁶¹ Den gebürtigen Eisenerzer beeinflusste in seiner Jugend jede andere Musik, nur nicht die Volksmusik, Klassik, Kirchenmusik, The Beatles, Funk, Swing, und viele mehr. Im Alter von 16 Jahren begann Volkmar Föll Gitarre zu spielen.

„[Ich] hab halt genauso mit diesen drei Duren... House of the rising sun, fünf Duren zu Moll und dann Moll halt. [angefangen]. Mein Ding war Chuck Berry und Beatles und nicht Volksmusik.“⁶²

⁶⁰ Vgl.: CD, 6.Interview_pdf, Interview mit Volkmar Föll vom 06.04.2012, S. 3

⁶¹ Vgl.: CD, 6.Interview_pdf, Interview mit Volkmar Föll vom 06.04.2012, S. 2

⁶² Ebda; S. 2

Bereits in der Gymnasialzeit gründete Volkmar Fölß schon eine Band zusammen mit Johannes Silberschneider. In seiner Lehrzeit spielte er in der Musikgruppe der Firma.

„In den 80er Jahren, knapp bevor ich bei den Lemmerer eingestiegen bin [...] [nahm er zusammen mit seiner Lehrerin] eine Schallplatte [...] mit amerikanischen Gospels und Spirituals in amerikanischer Mundart“ [auf. Dies führte ihn sogar ins] Fernsehen [und brachte Auftritte in] Salzburg, Wien [und] beim Seniorenclub.“⁶³

Bereits in seiner Kindheit spielte er „rhythmische Messen [...] in Eisenerz“⁶⁴ in der Kirche oder auch „fast jeden Sonntag Jugendgottesdienste.“⁶⁵ Neben dem Altsteirertrio-Lemmerer wirkte Volkmar Fölß „auch bei der steirischen Landstreich“⁶⁶ mit. Immer wieder half er dort aus, sodass er nun behaupten kann, dass er „seit den 95er Jahr bis zur Auflösung 2000 mitgespielt“⁶⁷ hat. Durch die steirische Landstreich musizierte Volkmar Fölß auch mit Christof Spörk, dem Gründer der Global Kryner. Sigi und Volkmar spielten bereits vor der Gründung dieser Musikgruppe zum Beispiel „Beatles Songs auf Oberkrainer. [...] Das hat der Sigi zehn Jahre vorher schon gemacht. Einfach aus dem Spaß heraus.“⁶⁸ Volkmar Fölß erinnert sich an einen gemeinsamen Auftritt von Christof Spörk, Sigi Lemmerer und ihm bei einer Hochzeit in der Nähe von Wien. Damals begann Sigi „auf der Steirischen „From me to you““⁶⁹ zu spielen. „Der Spörk schaut rüber hat sich „abgehaut“, dass das geht, und das war die Initialzündung.“⁷⁰ Nach diesem gemeinsamen Arrangement kam die Idee zu den Global Kryner und Volkmar Fölß spielte bei der ersten Probe in Mondsee die Gitarre. Jedoch entschied sich Volkmar Fölß nicht bei dieser Gruppe mitzuwirken, da das Spielen mit einer großen Bühnenshow nicht seinem Ideal entsprach. Es lässt sich feststellen, dass die Musiker sich untereinander inspirierten beziehungsweise für andere auch eine musikalische Beeinflussung waren. Sie liefern heute noch Ideen für Neues. Darum nennt Volkmar Fölß dies als besonderes Merkmal ihrer Musik:

„Die beiden Brüder sind absolute Virtuosen, sie beherrschen ihre Instrumente soweit, dass sie das [gemeint die Musik] auf so hohes Niveau bringen, dass sie sich ausdrücken können [...], dass [sie einen] Wiedererkennungswert [haben].“⁷¹

Betrachtet man das Altsteirertrio-Lemmerer aus der Sicht der Radioaufnahmen oder Fernsehauftritte, so lässt sich feststellen, dass dieses Trio schon relativ bald nach ihrer Gründung dort zu hören war. Im Jahr 1978 hatten sie somit auch ihren ersten Live

⁶³ Vgl.: CD, 6.Interview_pdf, Interview mit Volkmar Fölß vom 06.04.2012, Vgl.: S. 5

⁶⁴ Ebda; S. 5

⁶⁵ Vgl.: Ebda; S. 5

⁶⁶ Ebda; S. 5

⁶⁷ Ebda; S. 5

⁶⁸ Ebda; S. 6

⁶⁹ Ebda; S. 6

⁷⁰ Vgl.: Ebda; S. 6

⁷¹ Ebda; S. 1

Aufnahmen im Radio bei der Sendung „Kreuz und Quer durchs Steirerland“⁷², damals noch mit Günter Gassner. 1979 machten sie für die Fernsehsendung „Land und Leute“ ihre ersten Fernhaufnahmen.“⁷³ „Durch die Förderung von Franz Steiner, [waren] sie sehr populär“⁷⁴, erinnert sich Volkmar Fölß, an die Zeit bevor er ins Trio mit einstieg. Es folgten einige LP- und CD-Produktion und Fernsehauftritte, die genauer im Anhang vermerkt sind. Es lässt sich laut ihnen feststellen, dass circa alle 10 Jahre eine CD aufgenommen wird. So kommt das Altsteirertrio-Lemmerer auf ungefähr 80-90 produzierte Tonträger. 1991 trat das Altsteirertrio-Lemmerer beim Musikantenstadl in Liezen auf. Für Sigi Lemmerer war dieser Auftritt eine „sehr unangenehme Erfahrung, [...] weil ihnen ein Playback mit Midi-Schlagzeug untergemischt wurde und [sie] haben einen echten Landler gespielt.“⁷⁵ Diese Erfahrung brachte sie dazu, nie mehr dort aufzutreten und dies führte auch zu einer Distanz gegenüber der volkstümlichen Musik. Heute noch musizieren die drei Männer gemeinsam und entdecken immer wieder neue Möglichkeiten zu musizieren. Sie erschließen immer neue Ideen und erforschen andere Genres. So wurden neben dem Altsteirertrio-Lemmerer auch andere Formationen mit anderen Musikern und Musikerinnen gegründet und neue Experimente gewagt. Im nächsten Teil dieses Kapitels wird speziell auf die Musik und ihre musikalischen Entwicklungen eingegangen. Die anderen Gruppen werden erwähnt und beschrieben. Am Ende folgt ein Einblick in die Sichtweisen der drei Musiker über die Volksmusik.

4.3 Die Musik des Altsteirertrio-Lemmerer

So wie sich die Geschichte des Trios im Laufe der Jahre entwickelte, so durchlief ebenso auch ihre Musik eine Weiterentwicklung. Franz und Sigi Lemmerers Kindheit und Jugend war geprägt von der Volksmusik und von Wirtshausspielerereien. Volkmar Fölß' musikalisches Umfeld setzte sich aus Klassik, Jazz und nur ein wenig Volksmusik zusammen. Sigi und Franz Lemmerer fanden schnell heraus, dass sie für alle Menschen musizieren wollten, nicht nur für spezielle Schichten. Sie nahmen Auftritte bei allen möglichen Veranstaltungen an, Feuerwehrfeste, Hochzeiten, etc.. In den 70er Jahren gab es den Ausdruck, beziehungsweise die Strömung „steirisch spün, modern spün.“⁷⁶

„Steirisch war ein dehnbarer Begriff, da haben die Oberkrainer auch dazugehört, die Leute selber haben das nicht so eng gesehen. Aber wir haben dann angefangen mit

⁷² Vgl.: CD, 1.Interview_pdf, Interview mit Franz Lemmerer vom 30.07.2011, S. 8

⁷³ Vgl.: Ebda; S. 9

⁷⁴ Vgl.: CD, 6.Interview_pdf, Interview mit Volkmar Fölß vom 06.04.2012, S. 1

⁷⁵ Vgl.: CD, 1.Interview_pdf, Interview mit Sigi Lemmerer vom 30.07.2011, S. 15-16

⁷⁶ Ebda; S. 7

dem Instrumentarium, zum Beispiel mit Hackbrett, Gitarre, Bassgeige, modern zu spielen, [...] heute sagt man Evergreens [...] Strangers in the Night, Ballade pour Adeline, das war damals ein riesen Hit im 1979er Jahr. [...].“⁷⁷

Hat man einen Hit auf einen Volksmusikinstrument spielen können, in diesem Fall am „Hackbrett [...], dann ist es ein Wahnsinn, dadurch haben wir auch so Spielereien bekommen, die natürlich auch nicht rein volksmusikspezifisch waren.“⁷⁸ Bereits in jungen Jahren verlangten sie für ihre Auftritte Gagen. Sie unterschieden sich auch in ihrer Spielweise am Instrument von anderen Volksmusikanten. So wurde die „Bassgeige gezupft und nicht gestrichen“⁷⁹, was bei Radioaufnahmen verpönt war. Das Streichen der Bassgeige war vor allem in der Weststeiermark beheimatet, das Trio wollte sich aber ihren regionalen Einfluss behalten. Ähnliches passierte dem Trio in punkto Gitarre. Damals sollte die Gitarre immer gezupft werden, sie zu schlagen war schon fast ein Tabu. Für das Trio hingegen war es nicht zu verstehen, und sie überschritten eine Grenze, denn es hieß „wenn einer die Gitarre schlägt, dann gehört er nicht mehr in die Volksmusik.“⁸⁰ Auf Grund der Auftritte im Gasthaus schlugen sie des Öfteren die Gitarre, da die Gitarre ansonsten bei der dort herrschenden Lautstärke einfach nicht mehr gehört worden wäre. Bereits 1979, bei ihrer ersten Fernsehaufnahme, begann Sigi Lemmerer nicht nur volksmusikalische Klänge am Hackbrett zu verwenden. Durch die Vielzahl an Auftritten kam langsam aber doch eine gewisse Langeweile, da man immer das Gleiche spielen musste. Dadurch kam Sigi Lemmerer auf folgendes:

„Und da ist bei mir der Effekt gekommen, weißt du, wenn man immer das Gleiche spielt, weil die Tonarten begrenzt waren, das es nur die Möglichkeit der Erweiterung gibt, wenn man rhythmische Veränderungen macht. [...] Wenn der Franz schön auf der 1 bleibt und ich [gemeint Sigi] quasi polyrhythmische Strukturen darüber spiele, dort hab ich mich ausbreiten können, weil das Hackbrett selber war diatonisch, da hast viel machen können also A-G-D-C und dann war es aus, bei ihm auch. Jetzt hast [du nur als Ausweg] die Rhythmik, ich hab dann sogenannte Hemiolen dazu gespielt, Verlagerungen, das hat am Anfang eh ein wenig Diskussionen ausgelöst, aber das ist dann das Stilelement geworden für unser Trio.“⁸¹

Doch davor spielten sie viele Volkstänze und gründeten sogar eine Trachtengruppe. Diese Schiene verließen sie aber bald darauf wieder, da sie keine Chance für eine Weiterentwicklung sahen. Sigi Lemmerer erklärt die musikalische Situation so:

⁷⁷ Vgl.: CD, 1.Interview_pdf, Interview mit Sigi Lemmerer vom 30.07.2011, S. 7

⁷⁸ Ebda; S. 7

⁷⁹ Vgl.: CD, 1.Interview_pdf, Interview mit Franz Lemmerer vom 30.07.2011, S. 8

⁸⁰ Vgl.: CD, 1.Interview_pdf, Interview mit Sigi Lemmerer vom 30.07.2011, S. 12

⁸¹ Ebda; S. 10

„Für die Volksmusik war das 60er Jahre Loch gerade vorbei, Anfang der 70er Jahre, wo sich der Mainstream unterteilt hat in Pop-Musik, Charts-Music [...], andererseits wurde die volkstümliche Unterhaltungsmusik gerade federführend [durch] die Oberkrainer. Wir haben uns relativ früh differenziert von der volkstümlichen Unterhaltungsmusik, wir waren eher mehr fasziniert von dem Volksmusiksound von dem echten Sound der Volksmusik.“⁸²

Die Folge dieser Faszination waren Diskussionen über das Thema echte und unechte Volksmusik, die sie schon in ihrer Jugend führten. Musikalische Einflüsse waren „auf Grund der Besetzung vor allem Max Rosenzopf, dazu kamen Einflüsse aus Salzburg, Leit'n Toni (Leitenbauer Toni), ebenso auch Willi Agatoner.“⁸³ Die musikalische Weiterentwicklung verlief laut ihnen „eher so zizerlweis.“⁸⁴ Sie spielten viel und versuchten die Wünsche von Leuten umzusetzen. Dies waren normalerweise Stücke, die „gerade im Radio gelaufen [sind]“⁸⁵, diese versuchten sie einzulernen. Somit konnte das Trio, auf Grund des vielseitigen Instrumentariums modernere Stücke und Volksmusik spielen.

„Wir waren relativ flexibel und wir haben auch viel verrückte Sachen gespielt [...] im Nachhinein betrachtet [...], haben wir keine wirkliche Zentrale, was [...] schade ist, aber wenn man jung ist, denkt man nicht daran.“⁸⁶

Sigi Lemmerer konnte durch seine Zeit am Musikgymnasium in Graz verschiedenste Eindrücke in andere Genres sammeln. Dies führte dazu, dass er im Alter von 17 Jahren Jazz mit dem Instrument Hackbrett verschränkte. Dies waren „eher so Dave Brubeck Nummern, eine Art „Folk Jazz“, die es bis zu dem Zeitpunkt noch gar nicht gegeben“⁸⁷ hatte. Jedoch hielt die Begeisterung für diese Stilmischung nicht lange an. Sigi Lemmerer selbst bezeichnet sich als sprunghaft bezüglich Musik. Diese Stilmischungen waren anfangs immer interessant, aber nach einer gewissen Zeit wurde es langweilig und er machte sich auf die Suche nach einem neuen musikalischen „Input.“⁸⁸ Nun gibt es laut Sigi Lemmerer „keine Musikrichtung mehr, in der er sich nicht schon irgendwie versucht hat.“⁸⁹ Die Erarbeitung der Stücke erfolgt eigentlich nach einem gewissen Schema. Durch die vorhandene musikalische Grundsubstanz, die durch das jahrelange Spielen vorhanden ist, können sich die Musiker auf dieses stabile Fundament beziehen. Wird ein neues Stück eingeübt funktioniert dies meist anhand dieses Musters:

⁸² Vgl.: CD, 1.Interview_pdf, Interview mit Sigi Lemmerer vom 30.07.2011, S. 3

⁸³ Vgl.: CD, 1.Interview_pdf, Interview mit Franz Lemmerer vom 30.07.2011, S. 3 und 11

⁸⁴ Vgl.: CD, 3.Interview_pdf, Interview mit Sigi Lemmerer vom 29.09.2011, S. 1

⁸⁵ Ebda; S. 1

⁸⁶ Ebda; S. 1

⁸⁷ Ebda; S. 1

⁸⁸ Vgl.: CD, 3.Interview_pdf, Interview mit Sigi Lemmerer vom 29.09.2011, S. 2

⁸⁹ Vgl.: CD, 4.Interview_pdf, Interview mit Sigi Lemmerer vom 29.09.2011, S. 5

„[Wir] versuchen es halt ein bisschen zu proben, aber auch halt nicht [...] [so, dass] [...] jeder Ton genau passt, das würde sowieso nicht gehen, weil der Sigi einmal dies spielt und einmal das spielt. Durch das, [das] [...] wir eigentlich nie mit Noten gespielt haben, [...] [sind wir] eigentlich immer recht frei [...]. Auch was die Stücke selber anbelangt, den Ablauf, von der Länge her, [...] den Tonarten [...].“⁹⁰

Im Wesentlichen veränderte sich das Altsteirertrio bezüglich der Dynamik. Laut ihren Erzählungen wurden sie gemütlicher und ruhiger.

„Wir sind schon gemütlicher geworden, wir haben einmal wilder gespielt [, in diesem Punkt sind sich alle Mitglieder einig.] Wir [haben] die Tempi ein wenig zurückgenommen [...], wir waren einmal ein wenig schneller und [...] [man] muss nicht überall, wo man einen wilden Gang hineinspielen könnte, [...] wirklich einen reinspielen. [...] Pausen machen die Musik. Es ist wieder ein bisschen einfacher geworden. Wir waren einmal ziemlich überladen vom Sound her.“⁹¹

Die Gespräche über das Thema musikalische Entwicklung zeigten einen Trend in eine ruhigere Richtung und veranschaulichten eine Entwicklung in Richtung „größere rhythmische Sorgfalt.“⁹² Dies führte zu einem abwechslungsreichen, interessanten Groove, welcher nur aus wenigen Tönen besteht. Daraus folgt die Erkenntnis, dass sich ihr Stil im Laufe der Jahre nicht sehr veränderte. Elemente der Musik aus dem Salzkammergut und aus dem Müürztal beeinflussen die Rhythmik des Trios. Die Harmonik wird von der Volksmusik Salzburgs beeinflusst. Ebenso findet man auch Elemente aus Oberösterreich. Eine Erklärung der vielen unterschiedlichen Einflüsse aus den Bundesländern liegt laut ihnen daran, dass das Ennstal ein Durchzugstal ist, weil nicht idente „Kräfte [...] auf das Tal von verschiedenen Seiten [einwirken].“⁹³ Damit sich eine Musik, die nicht nur aus traditionellen Stücken besteht, überhaupt entwickeln kann, benötigt man viele Ideen und eine gute musikalische Zusammenarbeit. Bei diesem Prozess bringt sich jedes Ensemblemitglied mit ein. Stücke aus dem reinen Volksmusikgenre entstammen meistens Franz Lemmerers Ideen. Sigi Lemmerer liefert hauptsächlich Ideen für Eigenkompositionen und vermehrt irische Musik. Volkmar Fölz teilen sie den Jazzbereich zu. Natürlich werden von ihnen auch gemeinsam Stücke komponiert. Sigi Lemmerer bezeichnet sich selbst als den „Bandimporteur [, das heißt, er ist in musikalischer Sicht für den] Import [der Musik und Franz] ist für den Export zuständig.“⁹⁴ Aber vor allem unterliegt diesem funktionierenden Prinzip eine gut funktionierende „Aufgabenteilung [...], ein Miteinander, wo jeder eine eigene Art hat“⁹⁵, die er einbringen kann. Diese Aufgabenteilung ist für Sigi Lemmerer ein

⁹⁰ Vgl.: CD, 4.Interview_pdf, Interview mit Franz Lemmerer vom 29.09.2011, S. 1

⁹¹ Vgl.: CD, 4.Interview_pdf, Interview mit Sigi Lemmerer vom 29.09.2011, S. 1

⁹² Ebda; S. 2

⁹³ Ebda; S. 5

⁹⁴ Vgl.: CD, 4.Interview_pdf, Interview mit Sigi Lemmerer vom 29.09.2011, S. 4

⁹⁵ Ebda; S. 4

besonderes Merkmal ihrer Musik. Das Gemeinsame spiegelt sich auch beim Musizieren wider. Volkmar Fölz beschreibt dies am Beispiel eines Gitarristen, der andere Instrumente begleitet. Begleitet ein Steirischer Harmonikaspieler einen Gitarristen, ergibt dies „das Problem vom Begleiten [...], der spielt ja eigentlich schon alles selber [...] braucht eigentlich gar keine Begleitung, wenn der diese Einstellung und Zugang hat und nicht merkt, dass er eigentlich jetzt begleitet wird und getragen wird, dann spielt er es auch so und dann hört er mich [gemeint: den Gitarristen] nicht.“⁹⁶ Es hilft also nichts, wenn die besten Musiker miteinander eine Gruppe gründen, um zu musizieren. Ohne ein gemeinsames Miteinander, ohne ein gemeinsames Musizieren kann keine musikalische Zusammenarbeit hervorgehen. Um es mit den Worten von Volkmar Fölz zu sagen „Es hilft nicht nur, dass man ein Stück kann sondern diese Interaktion, dieses Miteinander tun, wenn man damit keine Freude hat, dann tut man es nicht.“⁹⁷ Kommunikation und Musik, dieses Miteinander steht in einer engen Verbindung, es ist voneinander abhängig. Ohne diese Verbindung wäre man nicht im Stande, gemeinsam zu musizieren.

4.3.1 Merkmale der Musik des Altsteirertrio-Lemmerer

Um die Besonderheiten ihrer Musik hervorzuheben, wird in diesem Unterkapitel nochmals genauer auf die äußerst interessanten Merkmale der Musik und auch der Spielweisen eingegangen. Wie bereits zuvor in den Teilkapiteln „Die Entstehungsgeschichte des Altsteirertrio-Lemmerer“ und „Die Musik des Altsteirertrio-Lemmerer“ erwähnt, nennen die Mitglieder des Ensembles das Hackbrett, die Aufgabenteilung und das hohe Niveau beziehungsweise die Virtuosität als ihre bedeutendsten und hervorstechendsten Attribute. Setzt man sich genauer mit der in 36 Jahren beim Musizieren entstandenen Musik auseinander, entdeckt man eine Vorreiterrolle des Altsteirertrios in gewissen Aspekten.

Franz Lemmerer war zu dieser Zeit ein Musiker, der beim Spielen der Steirischen Harmonika auf die linke Hand schon besonderes Augenmerk legte. Er spielte also einen Wechselbass (Tonika: I – V, Dominante: V – I) und auch Bassgänge in verschiedenen Variationen hinein. Dadurch wurde sein Musizieren abwechslungsreicher, für den Zuhörer spannender und unterhaltsamer. Zu dieser Zeit verwendete man den Bass normalerweise nur zur Begleitung. Somit nahm er in dieser Hinsicht eine Vorreiterrolle beim Einsatz des Basses als musikalisches Stilmittel ein, denn es gab nur vereinzelt Musiker in den siebziger Jahren, die damals schon so musizierten.

⁹⁶ Vgl.: CD, 6.Interview_pdf, Interview mit Volkmar Fölz vom 06.04.2012, S. 2

⁹⁷ Ebda; S. 2

Sigi Lemmerer hielt unter anderem Workshops für Volksmusikstudenten und erkannte dort, dass er und das Trio bereits jetzt schon als Vorbilder galten. Durch ihre Spielweise und Technik ist es jedem Musiker möglich, immer und überall einfach „Gänge hinein [zu] spielen“⁹⁸. Vor allem trat dies bei den Instrumenten Hackbrett und Gitarre in Erscheinung. Diese Fähigkeit wird von den jungen nachfolgenden Musikern bewundert.

Die Mitglieder des Trios betrachten die Musik und dahingehend auch deren früheren Merkmale unter kritischen Gesichtspunkten. So finden sie heute, dass ihre Volksmusik in der Vergangenheit schon musikalisch überladen war, Melodien wurden umspielt, variiert, improvisiert, zerspielt, „eigentlich [war es] mehr Krawall.“⁹⁹ Dies bezieht sich natürlich auf die technischen Aspekte, die immer komplizierter werdenden Läufe und Variationen, die steigenden Tempi, harmonische Wechsel, andauernde rhythmische Wechsel oder auch immer steigende Dynamik.

*„Du spielst, spielst und spielst und wirst immer komplizierter. [...] Du meinst, je mehr Anschläge in der Minute du zusammenbringst, desto besser und schöner ist es, obwohl es im Grunde genommen ein Blödsinn ist, weil manchmal ist genau das Gegenteil der Fall.“*¹⁰⁰

So bezeichnen sie sich heute rückblickend, wenn sie sich daran erinnern als „Technikfreaks.“¹⁰¹

Die musikalische Sturm- und Drangzeit, das Beweisen der künstlerischen Fähigkeiten (Virtuosität), das Können tritt in den letzten Jahren immer mehr in den Hintergrund und lässt die Identität der traditionellen Volksmusik wieder in Erscheinung treten. Ergibt sich bei Arrangements die Situation einer ausgelassenen Stimmung, die auch auf das Publikum übergeht, werden auch wieder alt bekannte musikalische Muster verwendet, die gezielt eingesetzt, eine Besonderheit ergeben. Diese stilistische Änderung ist laut Franz Lemmerer auf „das fortgeschrittene Alter [zurückzuführen, was zur Folge hat, dass das Trio] nicht ruhiger, sondern nicht mehr so überladen mehr“¹⁰² musiziert.

⁹⁸ Vgl.: CD, 4.Interview_pdf, Interview mit Sigi Lemmerer vom 29.09.2011, S. 15

⁹⁹ Vgl.: CD, 4.Interview_pdf, Interview mit Franz Lemmerer vom 29.09.2011, S. 6

¹⁰⁰ Vgl.: CD, 1.Interview_pdf, Interview mit Franz Lemmerer vom 30.07.2011, S. 13-14

¹⁰¹ Vgl.: CD, 4.Interview_pdf, Interview mit Sigi Lemmerer vom 29.09.2011, S. 15

¹⁰² Vgl.: CD, 4.Interview_pdf, Interview mit Franz Lemmerer vom 29.09.2011, S. 1

4.3.2 Auftritte

Ihre musikalischen Fähigkeiten bewiesen sie in den achtziger Jahren, in denen sie bis zu achtzig Auftritte pro Jahr spielten. Natürlich variiert die Anzahl von Auftritten pro Jahr, jedoch wurden diese in den letzten Jahren weniger, da sie nicht mehr jedes Angebot annehmen und die Mitglieder auch bei anderen Gruppen mitwirken. Derzeit liegt der Schnitt bei jährlich dreißig Auftritten, wobei die größere Anzahl nicht in ihrer Heimat, sondern weiter auswärts, wie zum Beispiel in anderen Bundesländern, absolviert werden.

4.3.3 Repertoire

Das Repertoire des Altsteirertrio-Lemmerer erstreckt sich beiläufig über circa 200 Stücke, arrangiert und komponiert von Franz und Sigi Lemmerer. Natürlich findet man auch traditionelle Stücke unter ihren Titeln, manche davon bearbeitet. Die Stücke von Sigi Lemmerer sind größtenteils Eigenkompositionen, wobei er die Inspiration für diese zum Beispiel auch in anderen Genres findet und Stilelemente in das neue Werk mit einfließen lässt. Franz Lemmerer komponiert und arrangiert vor allem Stücke aus dem Sektor der Volksmusik, entweder allein oder zusammen mit seinem Bruder. Natürlich findet sich auch ein Einfluss von Volkmar Fölz im vorhandenen Repertoire, dieser bringt vor allem die Einflüsse aus dem Jazz. Die folgende Abbildung beinhaltet einen Auszug aus der Repertoireliste und zeigt einen musikalischen Ausschnitt aus den letzten dreißig Jahren des Altsteirertrios. Die Liste beinhaltet auch Volkstänze, die in der Anfangszeit des Trios gespielt wurden und heute praktisch überhaupt nicht mehr aufgeführt werden. Des Weiteren befinden sich auch traditionelle Werke der Volksmusik in diesem Auszug. Das Spielgut erweiterte sich, und andere Stilrichtungen kamen hinzu. Nach den ersten Rundfunkaufnahmen scheinen „modernere“ Stücke in ihrem Repertoire auf, die aus verschiedenen Stilrichtungen, wie etwa aus den Bereichen der internationalen Volksmusik, Country, Evergreens, Jazz oder internationale Standards. Ergänzt wird dies durch eine Vielzahl von Eigenkompositionen. Natürlich fehlen Lieder, wie zum Beispiel Trinklieder, die im Gasthaus gespielt werden, auch nicht im Repertoire.

Auszug aus dem Repertoire vom Altsteirertrio-Lemmerer

Volkstänze - eine Auswahl		
Woaf	Untersteirerlander	Siebenbürger Reinländer
Ennstaler Polka	Kreuzpolka	Waldjäger
Poschata Zwoaschritt	Nickelsdorfer Schottisch	Knölldraher
Veitscher Ochsentritt	Böhmerwaldlander	Hiatamadl
Zweifache	Böhmerwaldlander	Sternpolka
Niederbayrische Mazur	Spinnradl	Toporzer Kreuzpolka
Warschauer	Einfacher Dreher	Zigeunerpolka
Fröhlicher Kreis	Rosenwalzer	Neukatholischer
Marschierboarischer	Studentenpolka	Schuastapolka
Siebenschritt	Bauernmadl	Waldhansl
Landler	Steirer	Schleuniger
Neudeutscher	Holsteiner Dreitur	Boarische
Obfelder Dreier	Kleiner Mann im Gedränge	Franze
Volksmusik - eine Auswahl		
In Leitn Toni seiner	Auf da Leitnalm	Graißn Karblick
Der geht eini	Auf da Plottnhütten	Baßboarischer
Da Schneidige	Lärchbodenwalzer	Beim Pfarrwirt
Tiroler Holzhackermarsch	Steir. Holzknechtmarsch	Bei uns im Oberland
Ausseer Hochzeitsmarsch	Ausseer Faschingsmarsch	Hallstädter Hochzeitsmarsch
Stubalwalzer	Rettensteiner Walzer	In da Au
Höllenfahrtpolka	Trahüttnerpolka	Packer Polka
Gretlpolka	Mittereggerwalzer	Durchs Mürztal
Stroßngrobnlander	Ziach ma die Schuach aus	Kainachtalerwalzer
Stroberpolka	Linzer Buam	Arnsteiner Landler
Ennstaler Glocknjodler	Hupfpolka	Burschenliederwalzer
Annawalzer	Nandlpolka	Bandltonz
Watschenplattler	Sauschädpolka	I bin a Steirabua
Grodnertoi	Steirischer Brauch	Klarinettenmuckl
Hons bleib do	Sonnwendpolkka	Steirerjoklpolka
Leobnermarsch	Almbleamerlander	Griaßpolka
Geistthaler Franze	Versch. Menuette	Bummelpeter
Steirer san ma	Mooskirchner Polka	Brucker Lagermarsch
Unterm Doppeladler	Waidmannsheilmarsch	Im Koitnstangrobn
Hahnpfalzwalzer	Holterbuammarsch	Oberfeistritzer Schnellpolka
Sepperl Polka	Stecherpolka	Franzl Walzer
Rosenblätter Walzer	Unter Rebengelänern	Kapitän Rimek Marsch
Toni Polka	Gurktaler Walzer	Beim Heumahn
Bauernwalzer	Schneewalzer	Eisschützenpolka
Auf da Brandl Alm	Esternberger Boarischer	Unter da Liachtn
Moosalm Boarischer	Moawiesenlander	Auf da Tennbruckn
Schindlschneider Seppn seiner	In den Bergen	Da Leichte
Rosenblätter Walzer	Mitn Kopf zsam	Über Stock und Stein
Oacherlschwoafwalzer	Stoarioglermarsch	Radltruchnpolka
Beim Grabenwirt	Kupferschmidpolka	Wir kommen wieder
Böhmische Polka	Hausberg Polka	Schladmingerlander
Rosenhochzeitspolka	Berglerpolka	Musikantenlander
Vassacherpolka	Jugendliebe	Lislpolka
Jägers Abschied	Quellnbichl Stückl	Auf da Schneid
In Ludiwg seiner	Stockamo Polka	Ins Salzburgische eini
Burgenländerin	Sarstoana Jodler	Hemma Tramplan

Gamsjagermarsch	Stoabergpolka	Hiaspolka
Marsch der Steirer	Hitzendorfer Franze	24er Boarischer
Hiatzt geht's los	Teifstoa	Steirische Polka
Hallstädter	Steirer san ma selber do	Gruß an Schloss Weissenstein
Sehnsucht nach Hütteldorf	Böhmischer Wind	Mein Gruß
Zillertaler Marsch	Fuchsgrabenpolka	Neuschleuniger
Steirerklangmarsch	Alperpolka	Steir. Potpourri
Spechtnseepolka	Toifipolka	Seewiesenwalzer
In Steiner Franz seiner	Frühlingsblumen Walzer	Oana fia mi
In da Klamm	Kiahmöcher	Kohlreserl Landler
Lusitge Leut	Liebe und Freud	Murtaler Polka
Schweizerlandler	Löfflschlagerpolka	Brixntalerlandler
Alpensihluetten	Amselpolka	
Eigenkompositionen - eine Auswahl		
Hinterberger Boarischer	Wolkenstoanawalzer	Stoahauser Walzer
Böhmischer Wind	Am Gottseidankbankerl	Eu Bauernwalzer
An Ennstaler Musi	Grimming Jodler	Böhmischer Wind
Im Grimmingstüberl	Bei uns dahoam	Oacherlkoar
In Fritz seiner	Michaeliboarischer	Grimming Polka
Ennstaler Landler	Tanzlmusipolka	Häuslbauerpolka
Poschenhof Tanzl	A stade Weis	Bämfeichtnjodler
Immer, wenn ich mein Mädchen seh	Manchmal denk i no an di	
Diverses - eine Auswahl		
Balldae pour Adeline	Dolannes Melodie	Kalinka
Sirtaki	Cottonfields	Countryroads
By my side	Santa Lucia	Unsquare Dance
Opening reels	In the mood	Chariots of fire
Let it be	Arrival	Hey jude
In the summertime	Il silencio	Ungarische Tänze
Classic Alpin - eine Auswahl		
Plettnpolka	Fraisenbauer	Never say
Kupferschmied Polka	Für Johanna	Tanzl in G
Wo du durchgehst	Primetime	Schneehitz Alm
Intermezzo	Steirerlandler upgrade	Abendlied
Grimming Elegie	Cafe Lewandofski	Teifstoapolka
Edelweiss	Griaßpolka	Coming home
Minimallandler	Radltruchnpolka	
Diverses 2		
Volkstümliche Melodien	Wirtshaus-, Schunkel-, Sauflieder....	

Abbildung 6: Auszug aus dem Repertoire vom Altsteirertrio-Lemmerer (FL)

4.3.4 Yaga-T

In den Jahren 1987 und 1988 entwickelten Franz und Sigi Lemmerer die Idee, einmal Stücke beziehungsweise Lieder in englischer Sprache zu schreiben. In Folge wurde sogar „Demokassetten auf Englisch“¹⁰³ aufgenommen, jedoch arbeiteten sie in diesen Jahren an dieser Idee nicht weiter. Die 90er Jahre, bezeichnet Franz Lemmerer als einen Zeitraum, wo sie einmal etwas Neues ausprobieren wollten und somit stand das Altsteirertrio auf Messers Schneide.

„Das war damals die Zeit, wo wir damals gesagt haben in den 90er Jahren [...], jetzt lassen wir es mit dem Trio einmal, jetzt probieren wir einmal was anderes.“¹⁰⁴

Im Trio standen sie vor einem musikalischen „Durchhänger“¹⁰⁵ und wollten sich daher in einem anderen Bereich versuchen. Vielleicht kamen sie auch durch die vorher erwähnten Demoaufnahmen auf die Idee Yaga-T zu erschaffen, aber jedenfalls beeinflussten sie diese schon indirekt. Somit entwickelte sich aus den Aufnahmen und Gesprächen mit Musikerkollegen die Idee „Hackbrett, Harmonika, Bassgitarre, Gitarre, Schlagzeug und Gesang [zu verbinden. Hinzu kamen noch] Seitlpfeife, Keyboard und ein Dudelsack.“¹⁰⁶ Im Jahr 1992 wurde Yaga-T gegründet „aufgrund persönlicher Bekanntschaften, Freundschaften und der Idee, unterschiedliche musikalische Neigungen unter einen Hut zu bringen.“¹⁰⁷ Der Name wurde beim Zusammensitzen beschlossen und leitet sich vom „Wintergetränk „Jagatee“¹⁰⁸, also Tee mit Schnaps, ab.

Die ursprüngliche Besetzung bestand aus:

„Lemmerer Siegfried: Hackbrett, Keyboards, Harmonika, Gesang; Lemmerer Franz: Harmonika, Dudelsack, Gesang. Höfer Burghard (sic!): Gitarre. Hornek Maria: Seitlpfeife, Gesang. Danglmeier Hans: Tuba, E-Baß. Claudia Tiefenbacher: Schlagzeug.“¹⁰⁹ Mit dieser Besetzung erhielten die Musiker, die alle aus verschiedenen Genres kamen einen Plattenvertrag bei Sony. „Alle [...] Mitglieder spielen auch noch in anderen Formationen mit, in Volksmusikgruppen, ‘Oberkrainer-Partien’ bis Rockbands, Jazz-Trios“¹¹⁰ Ihre erste CD erschien 1995 unter dem Titel: „San ma gscheit, bleib ma bled.“¹¹¹ Sie spielten in dieser Besetzung bei zahlreichen Fernsehaufnahmen beziehungsweise Fernsehsendungen, 1997 bei der Funkausstellung in Berlin und viele mehr. Sony „wollte uns allerdings sehr stark in die volkstümliche Schiene hineinzwängen [...], und dann haben sie uns mehr oder weniger

¹⁰³ Vgl.: CD, 1.Interview_pdf, Interview mit Sigi Lemmerer vom 30.07.2011, S. 20

¹⁰⁴ Vgl.: CD, 1.Interview_pdf, Interview mit Franz Lemmerer vom 30.07.2011, S. 20

¹⁰⁵ Vgl.: CD, 4.Interview_pdf, Interview mit Franz Lemmerer vom 29.09.2011, S. 10

¹⁰⁶ Vgl.: Ebda; S. 11

¹⁰⁷ Safer, Andreas; Folk & Volksmusik in der Steiermark, ©1999, Weishaupt Verlag; S. 239

¹⁰⁸ Ebda; S. 239

¹⁰⁹ Ebda; S. 239

¹¹⁰ Ebda; S. 240

¹¹¹ Vgl.: Quellenverzeichnis; 8.3.2 CD-Produktionen der Musikgruppen Altsteirertrio-Lemmerer und Yaga-T; S. 99

wieder „abgedreht“ das war nicht kompatibel mit dem was wir gespielt haben [...].“¹¹² Gründe für das Scheitern der Zusammenarbeit, waren vor allem die unterschiedlichen musikalischen Sichtweisen und Interessen der Plattenfirma und Yaga-T, ebenso auch das fehlende professionelle Management der Gruppe. Erfolge mit ihrer Musik hatte Yaga-T vor allem in Deutschland, dies lässt sich am Absatz der CD erkennen, die sich dort öfter als in Österreich verkaufte. Betrachtet man die Musik der Gruppe, so lassen sich Einflüsse aus der Volksmusik, Blues, Jazz, etc. die sich mit Rock vermischen, erkennen. Auf Grund der vielfältigen Besetzung wurde es schwierig für die Tontechnik die Gruppe zu beschallen „Schlagzeug, Bläser, sehr leise akustische Instrumente ... - [dafür] ist der Aufwand am Beschallung enorm. Verschiedene andere Gründe trugen mit dazu bei, daß es 1998 zu Veränderungen in der Besetzung kam.“¹¹³ Diese Besetzung setzte sich aus folgenden Personen zusammen: „Lemmerer Siegfried: Harmonika, Gesang. Oswald Theissl: Schlagzeug. Höfer Burghard (sic!): Gitarre. Danglmaier Hans: E-Baß, Kontrabaß. Gassner Gerhard: Harmonika, Fotzhobel.“¹¹⁴ In dieser Formation wurde natürlich wieder einige Konzerte und Fernsehauftritte gespielt, eine zweite CD wurde war geplant, die aber nie produziert wurde und somit nur Demos davon erhalten sind. Für die letzten Konzerte erhielten sie dennoch gute Pressestimmen.

*„[...] Schloß Trautenfels war erfüllt von einer Klangwolke aus echter, uriger, steirischer Volksmusik, gewürzt mit Elementen aus Jazz, Blues, Latin und Rock. Playback oder Halbautoplay und Einheitsrhythmen aus dem Computer sind Yaga-T ein Greuel und folglich tabu ...“ (Wohntraum, 9/1997)*¹¹⁵

Auch schrieben die Obersteirischen Nachrichten:

*„Vor nicht allzulanger Zeit sorgte die Hausmusik Lemmerer im Ennstal für Volksmusik in traditioneller Weise, Hackbrett und Ziehharmonika, Dudelsack und die ‘Steirische’ sind geblieben. Von ihrer engeren Heimat haben sie sich auch nicht getrennt. [...] Urig, steirisch, ennstalerisch musizierte die Gruppe Yaga-T unter der Leitung von Siegi Lemmerer ... Schon berühmte klassische Komponisten wie Mozart und Haydn haben für ihre Kompositionen auf das Volkslied zurückgegriffen. Dasselbe macht die Gruppe Yaga-T heute. Die Nummern ‘Hohe Olm’, ‘Fruahjoahr’, ‘Grundlsee’ zeigen sich auch von der Instrumentalisierung her noch eng mit dem steirischen verbunden. Bei den Titel ‘If you want’, ‘Fetzen Rap’ oder ‘Without You’ werden die afroamerikanischen Jazzelemente deutlich spürbar. Die Internationalisierung unserer Volksmusik und die Lautstärke kommen [...] Publikum sehr entgegen. [...] Aus einer gesicherten musikalischen Basis schöpfend, bleibt der Ton, ob vokal oder instrumental, immer sehr gut. Auf jeden Fall ist es eine Musik, die man sich anhören kann und sollte [...]“*¹¹⁶

¹¹² Vgl.: CD, 4.Interview_pdf, Interview mit Franz Lemmerer vom 29.09.2011, Vgl.: S. 11

¹¹³ Safer, Andreas; Folk & Volksmusik in der Steiermark, ©1999, Weishaupt Verlag; S. 240

¹¹⁴ Ebda; S. 240

¹¹⁵ Ebda; S. 240

¹¹⁶ Ebda; S. 240



Abbildung 7: Yaga – T ¹¹⁷

Nach der Umbesetzung, oder auch Verringerung der Instrumente verlief die Weiterentwicklung der Gruppe schleppend bis gar nicht mehr, sodass sie vor der Auflösung stand. Franz Lemmerer erinnert sich daran: „Eigentlich so richtig aufgelöst hat sich die Geschichte nicht, sondern so auf fade-out Basis. [...] Da wäre eine Spielerei [und] wir bringen keine Leute zusammen [...]“¹¹⁸ Zeitmangel und fehlende Motivation führten dazu, dass immer mehr Engagements abgesagt wurden. Um als Musikgruppe erfolgreich zu sein braucht man „eine gewisse Professionalität [...] und die hat uns gefehlt“¹¹⁹, darin sieht Franz Lemmerer den Grund für das Scheitern von Yaga-T, das zu einer Auflösung führte. Trotzdem erinnern sich die Beteiligten noch immer gern an gemeinsame Arrangements, Proben und Konzerte. Hört man sich die produzierte CD an, kann man die Behauptung wagen, dass Yaga-T, auch nach seiner Auflösung, eine Fangemeinde bleibt, die heute noch gerne und mit Begeisterung ihre Musik hört.

4.3.5 IRISHsteirisch

Als kurze Vorgeschichte muss an dieser Stelle erwähnt werden, dass sich Sigi Lemmerer schon vor der Gründung von IRISHsteirisch mit irischer Musik befasste. Elemente dieser

¹¹⁷ Schnedl, Josef; Von Sturköpfen, großen Söhnen und neuen Tönen; Die Neue Volxmusik Blickpunkt Steiermark; Eine musikalisch – soziologische Dokumentation in Wort, Bild, Ton und Praxis; ©2008, Weishaupt Verlag, Gnas; S. 154

¹¹⁸ Vgl.: CD, 4.Interview_pdf, Interview mit Franz Lemmerer vom 29.09.2011, S. 13

¹¹⁹ Ebda; S. 13

Musik verarbeitete er schon in einigen Stücken für das Altsteirertrio. Mit Roland Mayer fand sich ein zweiter Musiker, der „ein Konzept [lieferte und] Sigi fertigte die Noten“¹²⁰ dafür an. Natürlich fragte Sigi Lemmerer auch seine Kollegen vom Altsteirertrio, ob sie Interesse hätten, bei dieser Gruppe mitzuwirken. Doch beide lehnten ab. Er fragte Volkmar Fölß ob er in dieser Formation Bass spielen würde, doch nachdem dieser „ein Demo [...] mit dem Schlagzeug“¹²¹ gehört hatte, lehnte er ab mit der Begründung „Sigi, das daugt man net.“¹²² Das Jahr 2001 gilt als Gründungsjahr dieser Formation. 2003 wurde bereits die erste CD, unter dem Titel „Oafoch leben“¹²³ veröffentlicht. Die Homepage von IRISHsteirisch beschreibt ihre Musik mit diesen Worten.

„Die Band IRISHsteirisch lässt jedenfalls die Geigen Saiten springen, die Quetschen Richtung Balkan tanzen und die Jodler querweltein hallen. Bodhran – die irische Trommel – trifft auf die in der österreichischen Volxsmusik heimische Schwegelpfeiffe, Fiddle auf Tuba. Mit Hackbrett und steirische Harmonika auf der einen Seite und E-Bass, E-Gitarre und Schlagzeug auf der anderen verbindet IRISHsteirisch energievoll Steirische und Irische Volxmusik kombiniert mit Pop und Rockelemente zur Worldmusic.“¹²⁴



Abbildung 8: IRISHsteirisch¹²⁵

¹²⁰ Schnedl, Josef; Von Sturköpfen, großen Söhnen und neuen Tönen; Die Neue Volxmusik Blickpunkt Steiermark; Eine musikalisch – soziologische Dokumentation in Wort, Bild, Ton und Praxis; ©2008, Weishaupt Verlag, Gnas; S. 137

¹²¹ Vgl.: CD, 6. Interview_pdf, Interview mit Volkmar Fölß vom 06.04.2012, S. 4

¹²² Ebda; S. 4

¹²³ Vgl.: Quellenverzeichnis; 8.3.5 CD-Produktionen von Sigi Lemmerer mit anderen Instrumentalgruppen; S. 105-106

¹²⁴ Vgl.: <http://www.irish-steirisch.at/welcome.htm> [16.5.2011]

¹²⁵ Vgl.: http://static3.kleinezeitung.at/system/galleries_520x335/upload/7/1/5/2185165/726irishsteirisch301009.jpg

2007 erschien die CD „Duat wia do“¹²⁶, die sie in einer veränderten Besetzung aufnahmen und sich alle Musiker und Musikerinnen einbrachten. „Irish Steirisch beharren auf dieser alpinen „Root Music“: steirisch, französisch, englisch, spanisch und ein wenig gälisch. Selbst begleitet, gespielt, auf eigenen Instrumenten - alles echt.“¹²⁷

Im Jahr 2011 feierte die Formation IRISHsteirisch ihr zehnjähriges Jubiläum, jedoch ohne Sigi Lemmerer. Das Gründungsmitglied verließ im Frühjahr 2011 diese Gruppe. Nach zehn Jahren war für ihn die Zeit gekommen, wieder musikalisch in eine neue Richtung zu gehen. Aber vor allem gefielen ihm der Trend der Gruppe zu immer mehr Lautstärke bezüglich E-Bass, E-Gitarre und Schlagzeug eher weniger. Somit beschloss er diese Veränderung, verließ die Gruppe und widmete sich neuen Projekten.

4.4 Volksmusik aus der Sicht des Altsteirertrio-Lemmerer

„Ich sehe die Situation von der heutigen Volksmusik eigentlich relativ gut [...]. Die Volksmusik [hat in den] letzten dreißig Jahren schon ein bisschen einen Imagewandel vollzogen [...]. Die Volksmusik ist eigentlich immer belächelt worden, irgendwo in ein Eck gedrängt worden, [...], weil die Qualität oft teilweise schlecht war [...], das hat sich in den letzten Jahrzehnten gewaltig verbessert.“¹²⁸

Vor allem durch das Interesse und die Einbeziehung der Jugend (durch den Instrumentalunterricht in den Musikschulen) erlebt die Volksmusik zurzeit einen Aufschwung, meint Franz Lemmerer. Natürlich tragen die Förderung im Musikschulwesen, im Ensembleunterricht und bei Wettbewerben dazu bei. Jedoch muss diese Entwicklung meiner Meinung nach auch in Zukunft kritisch hinterfragt werden, da die Möglichkeit einer landesweiten Verschulung besteht und so die Identität der jeweiligen Gegenden verloren gehen könnte. Als „Hinterwäldler“¹²⁹ und abwegig wurden früher Jugendliche angesehen, die sich mit Volksmusik befassten.

„Früher war es so, da hat es nicht geheißen, was du spielst Volksmusik, [sondern] „aha du spielst steirisch“. Das war dann schon abwertend, das hat oft schon einen negativen Touch gehabt [...], bei den jungen schon [...]. Das hat sich aber komplett, würd ich sagen, in die andere Richtung gewandelt.“¹³⁰

¹²⁶ Vgl.: Quellenverzeichnis; 8.3.5 CD-Produktionen von Sigi Lemmerer mit anderen Instrumentalgruppen; S. 107

¹²⁷ Schnedl, Josef; Von Sturköpfen, großen Söhnen und neuen Tönen; Die Neue Volksmusik Blickpunkt Steiermark; Eine musikalisch – soziologische Dokumentation in Wort, Bild, Ton und Praxis; ©2008, Weishaupt Verlag, Gnas; S. 140

¹²⁸ Vgl.: CD, 4.Interview_pdf, Interview mit Franz Lemmerer vom 29.09.2011, S. 18

¹²⁹ Als Hinterwäldler werden rückständige Personen bezeichnet, die als realitäts-, aktualitäts- und weltfremd gelten.

¹³⁰ Ebda; S. 19

Bezogen auf früher sieht Franz Lemmerer junior den fehlenden Anknüpfungspunkt der Jugend im mangelnden Interessen und dem fehlenden Bezug. Den positiven Aufschwung des Interesses an der Volksmusik erklärt er sich unter anderem an der Musikindustrie.

„Ich [...] glaube, man braucht ein bisschen was Neues, die Leute haben sich schon abgehört [...] [von] den Hardbase Sachen und [...] den ganzen Popgeschichten. [...] Es sind [...] immer wieder dieselben Töne. Es ist immer nach demselben Schema.“¹³¹

Somit rückte ein anderes Genre in das Blickfeld der Jugend, der stark mit der österreichischen Musiktradition verwurzelt ist. Durch die Präsenz der Volksmusik steigerte sich auch die Qualität dieser Musik. Tonträger und Medien beeinflussten natürlich diese Entstehung des Trends zur Volksmusik. Jedoch hat dieses nicht nur Positives an sich. Die Gefahr der Nachahmung, das heißt jeder will spielen und klingen wie die Tonträgeraufnahme, kristallisiert sich heraus. Somit stellt dies wieder eine Gefahr für die regionale Identität und ihre Traditionen dar. Volksmusik früher und Volksmusik heute, lebt vom „Kontakt [...] mit der Menge, mit einer Heimatkultur.“¹³² Für die Volksmusik früher, war die wichtigste lebenserhaltende Maßnahme die Weitergabe der Musik beziehungsweise der Musiktradition von Alt zu Jung. Ohne dem, wäre die Volksmusik nicht im Stande gewesen, heute noch erhalten zu sein. Deswegen war sie sehr stark vom sozialen und „soziologischen Milieu“¹³³ abhängig.

Heute liegen die Probleme in der Möglichkeit der Verschulung, in der Gefahr des Identitätsverlustes und in den nicht vorhandenen Auftrittsmöglichkeiten, die zu fehlender musikalischer Routine führen. Junge Musiker haben nicht die Chance auf Grund ausbleibender Engagements eine Aufführungspraxis zu sammeln und sich ein gefestigtes Repertoire aufzubauen, was unter anderem durch die momentan schlechte Wirtschaftslage begründet werden kann. Es wird vor allem im Unterhaltungssektor gespart und auf Live-Musik und echte authentische Volksmusik verzichtet. Jedoch kann man dank der positiven Erscheinungen, Förderungen und Erklärungen von erfahrenen Musikern zusammenfassend eine rosige Zukunft für die Volksmusik vorhersagen.

¹³¹ Vgl.: CD, 4.Interview_pdf, Interview mit Franz Lemmerer junior vom 29.09.2011, S. 19

¹³² Vgl.: CD, 1.Interview_pdf, Interview mit Sigi Lemmerer vom 30.07.2011, S. 6

¹³³ Ebda; S. 5

5. classic alpin

Das Kammerensemble der Wiener Volksoper besteht aus folgender Besetzung: Harfe - Mariagrazia Pistan-Zand, Violine - Konzertmeisterin Anne Harvey-Nagl, Flöte - Linortner Renate, Solocellist - Ricardo Bru und Viola, eigentlich gespielt von Aurore Cany, die aber auf Grund einer Babypause von der Kanadierin Lena Fankhauser vertreten wird. Diese Besetzung gab am 3. August 2011, zusammen mit dem Trio Lemmerer, im Kurhaus & Congress Bad Aussee ein Konzert. Dieser Abend hatte einige musikalische Überraschungen zu bieten. Er verknüpfte unterschiedliche Musikgenres, wie zum Beispiel Jazz, Folk, Volksmusik und Klassik. Das Kammerensemble der Volksoper Wien spielte Werke von Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Schubert, J. Guy Ropartz und Marcel Tournier.¹³⁴ Das Altsteirertrio-Lemmerer begeisterte das Publikum mit bewährten Eigenkompositionen. Den Höhepunkt des Abends bot das Zusammenspiel der beiden Gruppen. Die eigens komponierten und arrangierten Stücke von Sigi Lemmerer boten dem Publikum eine fulminante Stilmischung.

Diese zwei Gruppen boten einen facettenreichen Abend, indem zwei besondere Musikstile miteinander verschmelzen ließen und für neue, einzigartige Klangerlebnisse sorgten.

¹³⁴ Vgl.: Quellenverzeichnis, 8.4.1 Programme und Broschüren, S. 111

Kammerensemble der Wiener Volksoper & Trio Lemmerer

Moderation: Karin Linortner

MI 3. Aug. 2011, 19:30 h
& Congress
Kunsthof Bad Aussee

PROGRAMM

1. Polka - Trio Lemmerer
2. Wolfgang Amadeus Mozart:
Quartett in C-Dur,
KV Anh. 171 (285b) für Flöte & Streichtrio
3. Ländler - Trio Lemmerer
4. Franz Schubert:
aus: **Impromptus et moments musicaux**
arrangiert für Flöte, Violine, Viola,
Violoncello und Harfe von Jean Françaix
5. Jodler - Trio Lemmerer
6. Schladminger Ländler
- PAUSE
7. Café Lewandowsky
8. Für Johanna
9. J. Guy Ropartz:
Prélude, Marine et Chansons
f. Flöte, Violine, Viola, Violoncello & Harfe
10. Wann Du durchgehst durchs Tal
11. Schnee, Hitz, Alm
12. Marcel Tournier:
Suite für Flöte, Violine, Viola, Violoncello
und Harfe (oder Klavier) op. 34 - daraus:
I Soir
II Danse
13. Grimmingjodler
14. Toifsteinpolka

Texte & Verbindende Worte:
Karin Linortner
Karin Linortner ist Sprecherin,
Moderatorin und Sendeleiterin bei
Radio Österreich 1.

Abbildung I: Konzertankündigung und Programm August 2011 ¹³⁵

Die Namensfindung für dieses Projekt dauerte einige Zeit. Als Arbeitstitel für die CD – Produktion wurde der Name „Camerata Alpina“ gewählt, jedoch einigten sich die Mitglieder des Ensembles auf den Namen „classic alpin“. Die fertige CD wurde am 3. August 2012 in Bad Aussee, im Rahmen des Ausseer Festsommers „MITTELPUNKT!“ in einem Konzert, präsentiert. Am CD – Verkaufsstand wurde die CD folgendermaßen angekündigt:

„Ein musikalisches Experiment findet eine innovative Fortsetzung. Die Musikerinnen des Kammerensembles der Volksoper Wien und das Volksmusik-Trio Lemmerer verschmelzen zum Ensemble „classic alpin.““ ¹³⁶

In der Broschüre zum Festsommer wird das Projekt und dessen Ergebnis mit diesen Worten beschrieben:

„„Classic Alpin“(sic!) begann als reines musikalisches Experiment, wurde aber vom Publikum gleich beim ersten Konzert euphorisch mit Standing Ovationen bedacht. Mit ihrer ungewöhnlichen Klangabstimmung geht die Formation „Classic Alpin“(sic!) neue Wege: traditionelle Alpenmusik oszilliert zwischen klassischer Musik und American Music.““ ¹³⁷

¹³⁵ Vgl.: Quellenverzeichnis, 8.4.1 Programme und Broschüren, S. 111

¹³⁶ Vgl.: Mittelpunkt! Ausseer Festsommer, CD – Werbung – Siehe Anhang und Quellenverzeichnis, S. 88

¹³⁷ Vgl.: Mittelpunkt! Ausseer Festsommer, Broschüre, S. 39



Abbildung II: Vorankündigung Konzert classic alpin ¹³⁸

5.1 Musiker

Mag. Renate Linortner, eine gebürtige Bad Ausseerin, studierte in Wien an der Universität für Musik und darstellende Kunst das Konzertfach Querflöte und ist als Flötistin an der Volksoper Wien verpflichtet. Neben der Mitwirkung in zahlreichen Orchestern unterrichtet sie Piccoloflöte an der oben genannten Universität.

Ricardo Bru, Solocellist der Wiener Volksoper, wirkte bei dem ersten Konzert noch mit, ist jetzt jedoch nicht mehr als Cellist im Kammerensemble beziehungsweise bei classic alpin tätig. Stattdessen wird classic alpin jetzt von der aus Kroatien stammenden Mag. Zita Varga unterstützt, die bei der CD-Präsentation am 3. August 2012 ihren ersten Auftritt in dieser Formation hatte. Die gebürtige Australierin Anne Harvey-Nagl studierte Violine in Melbourne (B. Mus.) und in Wien. Derzeit ist sie Konzertmeisterin an der Wiener Volksoper. Auf Grund der Geburt ihres Kindes konnte Aurore Cany, Solobratschistin der Volksoper Wien, nicht bei den Konzerten im Jahr 2011 und 2012 beziehungsweise an der CD-Produktion mitwirken. Sie wurde von der jungen Bratschistin Lena Fankhauser, M. Mus., die in New York und Wien studierte, vertreten. Das Ensemble wird von der Italienerin Prof. Mag. Mariagrazia Pistan-

¹³⁸ Vgl.: Quellenverzeichnis, 8.4.1 Programme und Broschüren, S. 112

Zand auf der Harfe unterstützt. Frau Pistan-Zand arbeitet ebenfalls, wie die anderen Ensemblemitglieder, an der Volksoper Wien. Karin Linortner, die Schwester von Renate Linortner, führte bei den Konzerten durch das Programm. Sie unterstützte die Formation auf der Gitarre und sang zusammen mit ihrer Schwester die Stücke für Gesang und Ensemble. Diese Personen bilden die Besetzung des Kammerensembles der Volksoper Wien, die in Zusammenarbeit mit dem Altsteirertrio-Lemmerer das Ensemble „classic alpin“ ergeben.



Abbildung 9: von links: Linortner Karin, Lemmerer Sigi, Lemmerer Franz, Fölß Volkmar
von links hinten: Pistan-Zand Mariagrazia, Varga Zita, Linortner Renate, Fankhauser Lena,
Harvey-Nagl Anne¹³⁹

¹³⁹ ©photostyle.at, Birgit Steinberger

5.2 Das Projekt und die Konzerte

Dieses Projekt, oder besser gesagt die Idee, ein solches Projekt zu verwirklichen, entstand im Dezember 2010. Das Kammerensemble der Volksoper Wien war bei einem Adventsingen im Kurhaus in Bad Aussee zu Gast, ebenso auch das Altsteirertrio-Lemmerer. Bei diesem Adventsingen wurde hauptsächlich Volksmusik gespielt, das Kammerensemble sorgte für den klassischen Anteil. Hierbei wurden die Musiker auf das Altsteirertrio aufmerksam. Die engere Zusammenarbeit entstand aus folgenden Gründen: Sigi Lemmerer und Renate Linortner besuchten als Jugendliche das gleiche Gymnasium und waren beide bereits musikalisch tätig, indem sie bei Schulaufführungen auftraten. Fast zwanzig Jahre später standen sie im Dezember wieder gemeinsam auf der Bühne. Sigi Lemmerer beschreibt das Zusammentreffen, das Spielen beim Adventsingen, beziehungsweise die Einsicht, dass sie etwas gemeinsam auf die Beine stellen müssen, folgendermaßen:

„Und eigentlich ist das so gelaufen, auf der Basis der Sympathie, dass du dich triffst und nachher sagst, der Mensch ist mir sympathisch und feststellt: „Scheiße“, warum können wir keinen miteinander spielen. Und dann war natürlich die Überlegung da, unter welchen Bedingungen ginge es, dass wir es musikalisch, einen musikantischen Cocktail zusammenbasteln.“¹⁴⁰

Renate Linortner fand dazu diese Worte:

„Ich persönlich muss dazu sagen, ich hab den Sigi schon von der Schule her gekannt, als Hackbrettvirtuosen. Und wir waren alle so begeistert, sodass wir gesagt haben, wir möchten mit ihm und seinem Ensemble gemeinsam irgendetwas Musikalisches machen, und so ist das Projekt entstanden.“¹⁴¹

Nach dem Adventsingen beschloss Sigi Lemmerer, die Idee einer Zusammenarbeit in die Tat umzusetzen. Es fiel ihm nicht schwer, Arrangements zu schreiben, da für ihn alles zusammen passte. Einige Überlegungen waren schon vorhanden, doch erst als er Louisiana besuchte, entwickelte er die richtige musikalische Mischung für dieses Projekt. Nach seiner Rückkehr aus Amerika und einige Monate nach dem Konzert erhielt er einen Anruf von der Flötistin, die ihm folgendes sagte: „Du, was ist jetzt, reiss ma dann was an.“¹⁴² Er sagte gleich zu, da er schon einige Skizzen, beziehungsweise Arrangements, vorbereitet hatte. Bereits nach einigen Wochen hatte er den Großteil fertig. Eine Besonderheit dieses Projekts ist vor allem die Kombination zwischen klassisch ausgebildeten Profimusikern, die zusammen mit Volksmusikanten spielen müssen. Dadurch ist es allen möglich, neue

¹⁴⁰ Vgl.: CD, 3.Interview_pdf, Interview mit Sigi Lemmerer vom 29.09.2011, S. 3-4

¹⁴¹ Vgl.: CD, 2.Interview_pdf, Interview mit Renate Linortner vom 03.08.2011, S. 1

¹⁴² Vgl.: CD, 3.Interview_pdf, Interview mit Sigi Lemmerer vom 29.09.2011, S. 4

Erfahrungen in anderen Genres oder auch in anderen Besetzungen zu machen. Interessant ist die Verbindung von Profimusikern mit Musikanten. Dies ist eine Herausforderung für den Arrangeur und Komponist, Sigi Lemmerer. Er schuf damit für die beiden Gruppen von Mitwirkenden etwas komplett Neues, nämlich ein miteinander Spielen unterschiedlicher Stile. Der Arrangeur über seine Arbeit:

„Zur Diskussion ist eigentlich gestanden, wie man Annäherungen zwischen Klassik und Volksmusik organisieren kann, ohne zu Lasten der Klassik und der Volksmusik. Jetzt war die Idee da, dass man eine dreier Fusion macht, einerseits steirische Volksmusik, dann die klassische Schiene natürlich klar und als Neutron, braucht man noch etwas Drittes dazu [...] einfach die harmonischen Sachen von der Broadwaymusic, dass man [...] einen New Yorker Einschlag bekommt.“¹⁴³

Für alle Mitglieder des Kammerensembles war dieses Konzert eine Besonderheit und eine Bereicherung. Unter den Namen „Camerata Alpina“ traten das Kammerensemble der Volksoper Wien und das Altsteirertrio Lemmerer im Jahr 2011 zweimal auf. Sie gaben im August ein Konzert in Bad Aussee, das sie im November desselben Jahres noch einmal in Liezen wiederholten.

Ein Jahr nach dem ersten Auftritt wurde 2012 in Bad Aussee die Musik von classic alpin mit diesen Worten angekündigt:

„Traditionelle Alpenmusik oszilliert zwischen Klassischer Musik und American Music. Verschiedene Musikstile fließen scheinbar ineinander und bilden den Grundstock für eine einzigartige musikalische Erlebnisreise. Vom Vokalstück über reine klassische Kammermusik, bis zur echten Volksmusik – es gibt keine Grenzen. Kompositionen und Arrangements von Sigi Lemmerer bilden den Grundstock für dieses außergewöhnliche Projekt. Gegensätze zwischen Heimat und weiter Welt, Kunst und Rustikalität sowie Musikalität und „Musikantität“ werden aufgelöst.“¹⁴⁴

5.3 Musik

Sigi Lemmerer kam zuerst in den Sinn, dass die Idee Klassik mit Volksmusik zu verschränken eigentlich nichts Neues ist. Darum entschied er für sich selbst, um eine gute Fusion zu bekommen, eine dritte Stilrichtung mit hinein zu nehmen. Diese dritte Stilrichtung wurde die American Music, „die eine Art Kleber zwischen den zwei österreichischen Stilen“¹⁴⁵ darstellt. Somit konzipierte Sigi Lemmerer eine Musik, die nicht alltäglich ist, sondern gerade die Verbindung der verschiedenen Stile ist die Besonderheit, das Interessante und das

¹⁴³ Vgl.: CD, 1.Interview_pdf, Interview mit Sigi Lemmerer vom 30.07.2011, S. 19

¹⁴⁴ Vgl.: Mittelpunkt! Ausseer Festsommer, CD - Werbung

¹⁴⁵ Vgl.: CD, 4.Interview_pdf, Interview mit Sigi Lemmerer vom 29.09.2011, S. 4

Neue. Die Bratschistin Lena Fankhauser beschreibt die Musik, bezogen auf ihre Besonderheit so: „Es hat mir sehr gut gefallen, diese schöne Mischung, von der Folk Seite mit Improvisationen und Jazz und Klassik und Bach.“¹⁴⁶ Eine weitere Besonderheit dieser Musik beschrieb die Harfinistin so: „Ich finde die Mischung zwischen Klassik und folkloristisch (sic!), aber mit Qualität [besonders].“¹⁴⁷ Sie geht auch auf die Gefühle, die beim Spielen der Stücke entstanden sind, genauer ein. Auch wenn Mariagrazia Pistan-Zand nicht aus Österreich stammt, also keinerlei Erfahrung mit der österreichischen Volksmusik hatte, lernte sie „irgendwie langsam [...] diese Musik kennen.“¹⁴⁸ Auf den Mitschnitten, oder auch auf der CD findet man in der Musik „rhythmische Gestalten [aus dem Salzkammergut, Hemiolen und] verschiedene polyrhythmische Sachen [...] damit die Leute einmal sehen, was in der „Ursuppen“ dieser Musik [gemeint: Volksmusik] alles drinnen wäre, was man ausbauen könnte“¹⁴⁹, so Sigi Lemmerer. Er schaffte es in seinen Kompositionen, jedem Instrument gleichgestellte Rollen zu geben, und keinen der Musiker zu bevorzugen.

5.3.1 Analyse der Stücke am Beispiel vom Schladminger Landler

Dieses Stück wurde beim ersten Konzert in Bad Aussee im Jahr 2011 gespielt. Der Schladminger Landler ist „relativ fest arrangiert.“¹⁵⁰ Es wurden hierbei nur einige Freiräume bei der Stimme des Hackbretts gelassen, damit der Virtuose nicht all zu sehr in ein starres Korsett hinein gedrückt wird. Die anderen Musiker befinden sich in diesem sogenannten Korsett, da ansonsten die ganze Komposition auseinander fallen würde. Hinter diesem Stück steckt laut Sigi Lemmerer eine „afroamerikanische Idee“, nämlich „wie ich aus dem Blues einen Jazz“ mache „und in diesem Fall wäre es, wie mache ich aus der traditionellen Volksmusik etwas, was etwas anderes ist, wo du aber die Volksmusik raus hörst, aber ein anderes Genre ist.“¹⁵¹

¹⁴⁶ Vgl.: CD, 2.Interview_pdf, Interview mit Lena Fankhauser vom 03.08.2011, S. 3

¹⁴⁷ Vgl.: CD, 2.Interview_pdf, Interview mit Mariagrazia Pistan-Zand vom 03.08.2011, S. 4

¹⁴⁸ Ebda; S. 4

¹⁴⁹ Vgl.: CD, 3.Interview_pdf, Interview mit Sigi Lemmerer vom 29.09.2011, S. 6

¹⁵⁰ Vgl.: CD, 1.Interview_pdf, Interview mit Sigi Lemmerer vom 29.09.2011, S. 19

¹⁵¹ Ebda; S. 19

6. Das Hackbrett

Das sechste Kapitel dieser Diplomarbeit befasst sich mit dem Instrument Hackbrett. Am Beginn dieses Kapitels wird die Entwicklung des Hackbretts anhand eines geschichtlichen Abrisses durch die Jahrhunderte erklärt werden. Darauf folgt die Beschreibung des Instruments, bezogen auf dessen Aufbau, die Stege, die Saiten und die verschiedenen Stimmungen. In einem anderen Teilbereich des Kapitels wird auf die Vorkommen des Hackbretts zunächst weltweit und dann in den für diese Arbeit relevanten Ländern Österreich und Schweiz eingegangen. Bezüglich Österreich beschäftigt man sich weiters noch mit dem Vorkommen des Hackbretts in der Steiermark. Darauf folgt ein Teilbereich, indem das Hackbrett aus Sicht des Altsteirertrio-Lemmerer beschrieben wird. Darauf folgt ein für das Thema dieser Abhandlung zentraler Abschnitt in dem ich mich mit der Schlagtechnik von Sigi Lemmerer beschäftige. Den Abschluss bildet das „neue“ Hackbrett, welches von Sigi Lemmerer zusammen mit dem Instrumentenbauer Herbert Rust entworfen wurde.

Vorweg muss nun an dieser Stelle erwähnt werden, dass das Hackbrett gewisse Verwandtschaften zu anderen Instrumenten aufweist, die auch der Gattung der Kastenzithern zugeordnet werden können. Die Aufzählung der nahe verwandten Instrumente, die anhand weniger Beispiele einen Überblick über die Arten des Hackbretts in Vergangenheit und Gegenwart bieten wird, soll schon im Vorhinein die Verwechslungsgefahr abwenden. Hier wird auf die Instrumente Psalterium und Cimbalom Bezug genommen, um eine allgemeine Einführung und Unterscheidung der Kastenzithern zu ermöglichen. Dies soll im Allgemeinen durch eine kleine Definition erfolgen, welche auch das Hackbrett beinhaltet.

„Psalterien sind griffbrettlose Kastenzithern, die mit Fingern oder Plektren angezupft werden. Obwohl sie bis zum 16.Jh. eine enge bauliche Verwandtschaft mit dem Hackbrett, besonders bei den Instrumenten mit trapezförmigen Korpusumriß, besitzen, kann von einer eigenständigen Geschichte und Entwicklung der Psalterien ausgegangen werden.“¹⁵²

Das Hackbrett wird in der Literatur folgenderweise definiert:

„Hackbrett (engl. dulcimer, frz. tympanon, ital. salterio tedesco) ist die allgemeine Bezeichnung für eine mehrsaitige griffbrettlose Kastenzither, die mit Schlegeln (Hämmern,

¹⁵² Die Musik in Geschichte und Gegenwart Sachteil 9 Sy-Z; Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume; Zweite, neubearbeitete Ausgabe, herausgegeben von Ludwig Finscher; ©1998; Bärenreiter Verlag; II Griffbrettlose Zithern; I. Psalterien; S. 2448

Klöppeln, Löffeln usw.) gespielt wird.“¹⁵³ „Die Bezeichnung *Hackbrett*, [wurde] ursprünglich für ein „bret zum zerhacken von speisen“ verwendet, [...] wegen der äußeren Ähnlichkeit und wohl auch wegen der Spieltechnik auf ein Instrument aus der Familie der *Zithern* übertragen, dessen Metallsaiten mit hammerähnlichen Schlägeln oder Klöppeln angeschlagen werden.“¹⁵⁴

Als Cimbalom wird in Ungarn ein Hackbrett bezeichnet. „Es lassen sich zwei Arten unterscheiden: 1. das kiscimbalom (= kleines Hackbrett) und 2. das nagycimbalom (= großes Hackbrett) oder pedálcimbalom (= Pedalhackbrett). [...] Beide Hackbrettarten besitzen einen trapezförmigen Resonanzkasten.“¹⁵⁵

Am Ende dieser allgemeinen, anfänglichen Definitionen lassen sich sowohl schon einige verwandtschaftlichen Gemeinsamkeiten erkennen, als auch Unterschiede feststellen. Diese treten zum Beispiel vor allem anhand der Spielweise in Erscheinung. „Psalterium und Hackbrett unterscheiden sich instrumentenkundlich nicht, obwohl aber durch ihre Spielweise. Das Psalterium wird gezupft, das Hackbrett geschlagen.“¹⁵⁶ „In der von Erich Moritz von Hornbostel und Curt Sachs verfassten „Systematik der Musikinstrumente“ werden die Instrumente in vier Gruppen eingeteilt, das heißt in Idiophone, Membranophone, Chordophone und Aerophone. Jede Gruppe unterteilt sich in weitere Kategorien, wobei die Feinunterteilungen in allen Gruppen nicht gleich sind. Das Hackbrett nimmt in der Systematik von Sachs und Hornbostel seinen Platz in der Gruppe der Chordophonen ein, und zwar in der Klasse der Einfachen Chordophone oder Zithern (31). In weiterer Folge bei den Brettzithern (314), wobei der Saitenträger ein Brett ist und bei der nächsten Feinunterteilung (314.1) (Eigentliche) Brettzithern, ist die Saitenebene parallel zum Saitenträger. Die nächste Feinunterteilung (314.122) beinhaltet ((Eigentliche) Brettzithern) Mit Resonanzkasten (Kastenzither), bei denen der Resonator aus Brettern zusammengefügt ist. Speziell in dieser zuletzt angeführten Feinunterteilung in der Klasse der Zithern, erhält das Hackbrett, als Kastenzither, seinen Platz.“¹⁵⁷

¹⁵³ Die Musik in Geschichte und Gegenwart Sachteil 9 Sy-Z; Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume; Zweite, neubearbeitete Ausgabe, herausgegeben von Ludwig Finscher; ©1998; Bärenreiter Verlag; D. Hackbretter; I. Terminologie; S. 2453

¹⁵⁴ Wackernagel, Bettina; Europäische Zupf- und Streichinstrumente, Hackbretter und Äolsharfen; Deutsches Museum München Musiksammlung Katalog; ©1997, Verlag Erwin Bochinsky, Frankfurt am Main; S. 150

¹⁵⁵ Sárosi, Bálint; Die Volksmusikinstrumente Ungarns; in: Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente, herausgegeben vom Institut für deutsche Volkskunde in Berlin in Zusammenarbeit mit dem Musikhistorischen Museum Stockholm durch Ernst Emsheimer und Erich Stockmann; Serie I Band I; ©1967, VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig; S. 41-42

¹⁵⁶ Van der Meer, Henry; Geiser, Brigitte; Schickhaus, Karl-Heinz; Das Hackbrett ein alpenländisches Musikinstrument; ©1975, Verlag Schlöfner & Co. AG, Herisau/Trogen; S. 7-8

¹⁵⁷ Vgl.: Simon, Peter; Die Hornbostel/Sachs'sche Systematik der Musikinstrumente: Merkmalarten und Merkmale; Anhang: Die Systematik in Form zweier Fehlerdiagramme; IN: Instrumentenbau Zeitschrift Musik International; Sonderdruck; ©Instrumentenbau-Zeitschrift, 1994, Verlag Franz Schmitt, Siegburg

Mit diesem Hintergrundwissen gewappnet folgt nun ein geschichtlicher Abriss der Entwicklung des Instruments Hackbrett.

6.1 Die Geschichte des Hackbretts - Der Werdegang des Instruments

Die Quellenlage über die Entwicklung des Hackbretts in den vergangenen Jahrhunderten erscheint bei der ersten Betrachtung als spärlich. Nach länger Auseinandersetzung findet man in den Werken „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“ und „The New Grove“ die Bestätigung, dass „die älteste bekannte Darstellung [...] bei dem es sich unmißverständlich um ein Hackbrett handelt, [...] sich auf einem aus Elfenbein geschnitzten Bucheinband [befindet], der im 12.Jh. in Byzanz für Melissa von Jerusalem, die Gattin von Foulques, Graf von Anjou, hergestellt wurde.“¹⁵⁸ Dies stellt eine Besonderheit dar, auf Grund dessen, da ansonsten nur spärlich Quellen aus dieser Zeit erhalten und bekannt sind. Die häufigsten Darstellungsformen des Hackbretts sind in den Armen einen Engels, oder darauf spielende Engel, dies liegt im Auge des Betrachters. Somit ist es auch kein Zufall, das „vor ungefähr 500 Jahren, [...] der Maler Giovanni Boccatti, [...] [ein] Bild „Madonna mit dem Kinde“ [...], das in der Pinacoteca Vannucci in Perugia zu sehen ist, [vollendete]. [...] Die beiden Hauptpersonen werden von einer Schar musizierender und singender Engel umgeben. Unter den acht verwendeten Instrumenten befindet sich ein Hackbrett, das der Engel in gleicher Weise spielt, wie es noch heute üblich ist.“¹⁵⁹

Schriftlich erwähnt wurde das Hackbrett „1447 erstmalig in der Schweiz“¹⁶⁰ und erscheint auch „1511 [...] [im] Werk „Musica getuscht“ [von] Sebastian Virdung.“¹⁶¹ So lässt sich, wie auch im „The New Grove“ niedergeschrieben, für das 15.Jahrhundert folgendes feststellen. „15th-century illustrations show instruments with or without bridges, and with single courses

¹⁵⁸ Die Musik in Geschichte und Gegenwart Sachteil 9 Sy-Z; Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume; Zweite, neubearbeitete Ausgabe, herausgegeben von Ludwig Finscher; ©1998; Bärenreiter Verlag; D. Hackbreter; III. Geschichte; S. 2457

Und: Sadie, Stanley; Tyrrell, John; The New Grove Dictionary, Dictionary of Musicians, Second Edition, edited by Stanley Sadie, Executive Editor John Tyrrell, Volume 7 Dân tranh to Egüés; Dulcimer 678 – 689; ©2001, Macmillan Publishers Limited; S.683
“The oldest known depiction of an instrument that is unmistakably a dulcimer – it is trapeziform, with lateral strings struck by hammers – is in a 12th-century carved ivory book-cover made in Byzantium for Melisende, the wife of Fulk V of Anjou, King of Jerusalem.” Hier wird eindeutig ein Hackbrett beschrieben, das, wie schon erwähnt, im Englischen heute noch als hammered dulcimer bezeichnet wird.

¹⁵⁹ Schickhaus, Karl-Heinz; Das Hackbrett, Geschichte & Geschichten, Folge 1 ÖSTERREICH; ©2001, edition TYMPANON; S.

7

¹⁶⁰ Ebda; S. 7

¹⁶¹ Vgl.: Ebda; S. 7

of six or nine strings, being played on the lap or on a table or bench [...].”¹⁶² Dies leitet mit demselben Thema in das darauffolgende Jahrhundert über. „In the 16th-century illustrations, the instruments almost always have bridges and between eight and 12 double courses. Most of the illustrations appear to depict players from the higher classes of society, but the dulcimer was evidently popular elsewhere as well [...].”¹⁶³ Es wurden, auf Grund dieser Ausführungen, bereits Verbindungen des Instruments zu der bürgerlichen Gesellschaft erkannt. Bereits im 16. Jahrhundert wurde das Hackbrett „in der Schweiz [...] [in der] Tanzmusik [verwendet]“¹⁶⁴ und wurde nicht sehr geschätzt, da auch ein „Gebrauch des Hackbretts in den unteren Gesellschaftsschichten“¹⁶⁵ vorhanden war.

Das im 17. Jahrhundert entstandene Werk „Syntagma musicum“ [von] Michael Praetorius [beinhaltet eine Abbildung eines] Hackbretts mit zwei Schlägeln, das schon einen größeren Umfang als das Hackbrett bei Virdung¹⁶⁶ aufweist.“¹⁶⁷ Dieses Jahrhundert impliziert vermehrt Darstellungen von verschiedenen Theoretikern, wie zum Beispiel auch Martin Marsenne. Der vorher genannte schreibt in seinem „Werk „Harmonie universelle“ eine ausführliche Abhandlung über das psaltérion.“¹⁶⁸ Das aus dem Jahre 1635 stammende Werk beinhaltet auch eine „Darstellung eines doppelhörigen Instruments, bei dem die Töne nur auf einer Seite des einzigen Stegs lagen. [...]“¹⁶⁹ „Praetorius depicted fewer strings for the bass courses than for the trebles (five triple courses over the treble bridge but four double courses and one single over the bass bridge) and subsequently this kind of arrangement became increasingly common.“¹⁷⁰ Das 17. Jahrhundert enthält nur vereinzelt Aufzeichnungen über die Entwicklungsgeschichte des Hackbretts. In den in der Literaturliste enthaltenen Werken

¹⁶² Sadie, Stanley; Tyrrell, John; The New Grove Dictionary, Dictionary of Musicians, Second Edition, edited by Stanley Sadie, Executive Editor John Tyrrell, Volume 7 Dan tranh to Egüés; Dulcimer 678 – 689; ©2001, Macmillan Publishers Limited; S. 683

¹⁶³ Ebda; S. 683 und 685

¹⁶⁴ Die Musik in Geschichte und Gegenwart Sachteil 9 Sy-Z; Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume; Zweite, neubearbeitete Ausgabe, herausgegeben von Ludwig Finscher; ©1998; Bärenreiter Verlag; D. Hackbreiter; III. Geschichte; S. 2457

¹⁶⁵ Ebda; S. 2457

¹⁶⁶ „Sebastian Virdung [war ein] Priester, Kapellsänger und Verfasser eines Musiktraktats, [die „Musica getutscht und ausgezogen“ (1511)]. Der erste Teil der *Musica getutscht* besteht aus einer Übersicht über das zeitgenössische Instrumentarium sowie über die einer allegorischen Tradition entstammenden »instrumenta Hieronymi«. Die Einteilung erfolgt [...] gemäß dem schwingendem Medium (Saiten, Luft und Metall); eine feinere Differenzierung beruht auf Strukturmerkmalen (etwa: mit oder ohne Tasten, Bünde, Grifflöcher), wobei nur die Saiteninstrumente etwas eingehender diskutiert werden. Die Hauptlast der Erklärungen tragen die zahlreichen beigegebenen Holzschnittabbildungen. Pauken sowie Volksinstrumente (Jägerhorn, Schellen, Maultrommel und andere) werden zwar abgebildet, aber für »göckel spill« erachtet [...] Im nachfolgenden umfangreichen praktischen Teil werden Struktur, Spielweise und Notationspraxis von Clavichord, Lauten und Flöten näher beschrieben. [...]“

Zitiert nach: Finscher, Ludwig; Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Personenteil 17 Vin-Z, Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume, zweite, neubearbeitete Ausgabe herausgegeben von Ludwig Finscher, Virdung Sebastian Seite 34-37; ©2007, Bärenreiter-Verlag

¹⁶⁷ Vgl.: Schickhaus, Karl-Heinz; Das Hackbrett, Geschichte & Geschichten, Folge 1 ÖSTERREICH; ©2001, edition TYMPANON; S. 8-9

¹⁶⁸ Vgl.: Ebda; S. 8-9

Und: Die Musik in Geschichte und Gegenwart Sachteil 9 Sy-Z; Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume; Zweite, neubearbeitete Ausgabe, herausgegeben von Ludwig Finscher; ©1998; Bärenreiter Verlag; D. Hackbreiter; III. Geschichte; S. 2457

¹⁶⁹ Vgl.: S. 2457

¹⁷⁰ Sadie, Stanley; Tyrrell, John; The New Grove Dictionary, Dictionary of Musicians, Second Edition, edited by Stanley Sadie, Executive Editor John Tyrrell, Volume 7 Dan tranh to Egüés; Dulcimer 678 – 689; ©2001, Macmillan Publishers Limited; S. 685

wurden auch keine weiteren Aufzeichnungen über dieses Jahrhundert gefunden und somit kann auf keine anderen Quellen oder wichtigen Entwicklungen beziehungsweise Entstehungen verwiesen werden.

Das folgende Jahrhundert beinhaltet eine wichtige Entwicklung des Instruments, genauer gesagt das Jahr 1704. „Pantaleon Hebenstreit präsentierte Ludwig XIV. [...] ein großes Hackbrett, woraufhin dieser bestimmte, das Instrument solle den Namen Pantaleon tragen. Hebenstreit war mit seiner Anpassung des Hackbretts an den höfischen Geschmack so erfolgreich, daß er 1714 am sächsischen Hof in Dresden zum „Pantaleonisten“ ernannt wurde.“¹⁷¹ Dort begann Hebenstreit zu unterrichten und in Folge „bereisten einige Pantaleon-Virtuosen Europa, darunter Hebenstreits Schüler G. Noëlli, der in Schweden, England, Italien und anderen Ländern auftrat. Italienische Komponisten wie N. Jommelli, C.Monza und M.Chiesa, schrieben für das salterio. [...] Die Instrumente des 18.Jh. waren häufig komplexer als ihre Vorgänger aus dem 17.Jh., mit bis zu fünf Stegen [...] und mit sieben- bis achtsaitigen Chören. [...] Kleine metallene Hebel, die zwischen Chor und Resonanzboden geschoben wurden, um die Saiten um einen Halbton zu erhöhen [wurden entwickelt]. Dieses Hilfsmittel zur Erzeugung von chromatischen Skalen ist wahrscheinlich um 1750 von einem florentinischen Abt erfunden oder erstmals im Zusammenhang mit dem Hackbrett beschrieben worden und wird heute noch [...] verwendet.“¹⁷² Der erste schriftliche Beleg, dass das Hackbrett auch in Ensembles beziehungsweise in kleinen Gruppen gespielt wurde, stammt aus Dänemark. „In einem dänischen Manuskript von 1753, Tabulature indrettet till Hakke-Bret [...], finden sich Melodien von 43 Tänzen und Liedern aus verschiedenen Ländern. Einige Gemälde und Drucke aus der Zeit vom 16. bis zum 18.Jh. belegen, daß das Hackbrett [...] auch nach Noten gespielt wurde.“¹⁷³ Somit kann, um das 18.Jahrhundert abzuschließen, behauptet werden, dass sich in diesem Zeitraum maßgebliche Entwicklungen für das Hackbrett ereigneten. Es wurde ihm ein Zugang zu der höfischen Gesellschaft verschafft, an der Bauweise wurde weitergearbeitet - so kamen erste Hebel hinzu - Ensembles wurden gebildet, erste Lehrer traten in Erscheinung und auch die ersten Noten stammen aus dieser Zeit. Daher spielt das 18.Jahrhundert eine wichtige Rolle für die Weiterentwicklung des Instruments.

Das Hackbrett erfreute sich im kommenden Jahrhundert weiter großer Beliebtheit. Es verbreitete sich in allen Schichten, im urbanen und ländlichen Bereich, vor allem auch in der

¹⁷¹ Die Musik in Geschichte und Gegenwart Sachteil 9 Sy-Z; Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume; Zweite, neubearbeitete Ausgabe, herausgegeben von Ludwig Finscher; ©1998; Bärenreiter Verlag; D. Hackbretter; III. Geschichte; S. 2457-2458

¹⁷² Ebda; S. 2457-2458

¹⁷³ Ebda; S. 2458

„städtischen Arbeiterschicht [...]. Neue Modelle wurden entwickelt, und die wachsende Industrialisierung ermöglichte die Produktion in Stückzahlen von Hunderten oder sogar Tausenden Instrumenten.“¹⁷⁴ „In the later 19th century several makers patented designs which included such features as double courses, an integral rectangular case, curved soundboards [to allow the bass strings to be played at either end), legs, dampers, (antedating those of the pedal cimbalom), adjustable ‘frets’ for fine tuning and a reversible frame with two soundboards and two sets of strings (one for the flat keys, the other for the sharp ones).“¹⁷⁵ So entstand zum Beispiel in Ungarn „ein großes Konzert-Hackbrett.“¹⁷⁶ Schon vor der Industrialisierung und den darauf folgenden Erfindungen und Patentierungen, wurde das Hackbrett von „Instrumentenbauern [gebaut. Diese] konnten sich nur begüterte Leute leisten, [da es kunstvolle Meisterwerke waren], und einfache Hackbretter, die geschickte Laienhände gebaut haben. Es war demnach das Hackbrett lange Zeit hindurch ein Musikinstrument der höheren Schichten und auch des einfachen Volkes.“¹⁷⁷ Dennoch führte der Weg der Beliebtheit langsam in eine andere Richtung, denn ein anderes Instrument nahm den Platz des Hackbretts in der städtischen Bevölkerung ein. „Though evidently less popular in cultivated Western society, perhaps because of the increasing availability of the piano, the dulcimer in the 19th century retained its appeal among country folk and many working townspeople.“¹⁷⁸ In dieser Zeit zog sich das Hackbrett in die Alpenregionen, also in die ländlichen Gebiete, zurück. Dort konnten die Traditionen und Spielweisen bis heute noch aufrecht erhalten bleiben, da sie von einer Generation zur anderen weitergegeben wurden. Dass sich das Hackbrett gegenüber anderen Instrumenten in diesem Jahrhundert nicht etablierte, liegt wahrscheinlich daran, „dass die mangelhafte Dämpfung der lange schwingenden Saiten bei raschem Harmoniewechsel den Klang verschwommen und rauschend macht[e].“¹⁷⁹ Während in vielen Ländern die Weitergabe der Spielkunst noch vorwiegend mündlich vor sich ging, entwickelten sich „zahlreiche Dulcimer-Schulen und -Bauanleitungen [...] ab der 2.Hälfte des 19.Jh. in den USA und in Großbritannien. [...] Insbesondere die Zeit zwischen den Weltkriegen muß für das Hackbrett in diesen Ländern eine Hochblüte gewesen sein, Grammophonaufnahmen überschwemmen

¹⁷⁴ Ebda; S. 2458

¹⁷⁵ Sadie, Stanley; Tyrrell, John; The New Grove Dictionary, Dictionary of Musicians, Second Edition, edited by Stanley Sadie, Executive Editor John Tyrrell, Volume 7 Dân tranh to Egüés; Dulcimer 678 – 689; ©2001, Macmillan Publishers Limited; S. 687

¹⁷⁶ Die Musik in Geschichte und Gegenwart Sachteil 9 Sy-Z; Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume; Zweite, neubearbeitete Ausgabe, herausgegeben von Ludwig Finscher; ©1998; Bärenreiter Verlag; D. Hackbretter; III. Geschichte; S. 2459

¹⁷⁷ Vgl.: Schickhaus, Karl-Heinz; Das Hackbrett, Geschichte & Geschichten, Folge 1 ÖSTERREICH; ©2001, edition TYMPANON; S. 8

¹⁷⁸ Sadie, Stanley; Tyrrell, John; The New Grove Dictionary, Dictionary of Musicians, Second Edition, edited by Stanley Sadie, Executive Editor John Tyrrell, Volume 7 Dân tranh to Egüés; Dulcimer 678 – 689; ©2001, Macmillan Publishers Limited; S. 686

¹⁷⁹ Schickhaus, Karl-Heinz; Das Hackbrett, Geschichte & Geschichten, Folge 1 ÖSTERREICH; ©2001, edition TYMPANON; S. 8

den Markt.“¹⁸⁰ In den Alpenregionen trat es immer mehr in den Hintergrund. Während des Krieges wurde die Volksmusik und deren Instrumente als Propagandamusik eingesetzt, deswegen kann auch vermutet werden, dass das Hackbrett in dieser Zeit auch dazu verwendet wurde. So kam es auch in den Alpenregionen dazu, dass das Hackbrett im 20. Jahrhundert immer mehr aus der Öffentlichkeit verschwand. Jedoch blieb es in einigen Regionen erhalten, die das Überleben des Instruments sicherten. Betrachtet man den Kontinent Amerika, entdeckt man eine andere Entwicklung. „In the second half of the 20th century older American dulcimer players still played dance melodies monophonically, but younger players were experimenting with diverse textures and techniques. [...] For instance, slow-moving melodies were played in the lower register accompanied by rippling figures in the treble.“¹⁸¹ Das Hackbrett, beziehungsweise verwandte Instrumente entwickelten sich in allen Jahrhunderten auf dem ganzen Kontinent weiter. Im 20. Jahrhundert weist das Hackbrett vor allem in Österreich eine Weiterentwicklung auf. In Salzburg entstand das chromatische Hackbrett, in der Steiermark traten vermehrt Ensembles auf, wie etwa Stubenmusik-Besetzungen, Altsteirertrios oder Ähnliches (Genaueres siehe unter 6.3.7 Besetzungen). Zusammenfassend lässt sich also ein Entdecker- und Forscherwille erkennen. Von den Konstruktionen der letzten Jahrhunderte geprägt, durchlief das Hackbrett unterschiedliche Weiterentwicklungen. Veränderungen in der Bauweise lassen sich feststellen, obwohl die trapezförmige Form immer erhalten blieb. Saiten wurden hinzugegeben oder entfernt, Stege hinzugefügt oder erweitert, Dämpfer und andere Hilfsmittel entwickelt. Dies deutet darauf hin, dass das Hackbrett stets im Prozess einer Weiterentwicklung stand, die auch heute noch nicht abgeschlossen ist. Denn es werden immer wieder neue Wege gefunden, um das Hackbrett zu modifizieren, wobei die Spielweise, also das Schlagen der Seite mit HammerIn, sich nie veränderte.¹⁸²

6.1.1 Das Hackbrett in der heutigen Zeit

Fakt ist, dass sich die Bevölkerung im letzten Jahrhundert vermehrt wieder zu ihren Traditionen, ihren Kulturen hinwendet. Dies lässt sich meiner Meinung nach an der Vielzahl

¹⁸⁰ Die Musik in Geschichte und Gegenwart Sachteil 9 Sy-Z; Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume; Zweite, neubearbeitete Ausgabe, herausgegeben von Ludwig Finscher; ©1998; Bärenreiter Verlag; D. Hackbretter; III. Geschichte; S. 2459

¹⁸¹ Sadie, Stanley; Tyrrell, John; The New Grove Dictionary, Dictionary of Musicians, Second Edition, edited by Stanley Sadie, Executive Editor John Tyrrell, Volume 7 Dân tranh to Egüés; Dulcimer 678 – 689; ©2001, Macmillan Publishers Limited; S. 687

¹⁸² Zur Spielweise siehe Unterkapitel 6.3.5 HammerIn. Dieses Instrument definiert sich über seine Spieltechnik, das heißt über das Anschlagen des Hackbretts. Wird das Hackbrett nicht mit HammerIn geschlagen, kann man es auch nicht mehr ein solches bezeichnen.

Vgl.: „The player may hit the strings with hammers or pluck them with the fingers or a plectrum. Many scholars, however, reserve the term ‘psaltery’ when the plucking technique is used.“

Zitiert nach: Sadie, Stanley; Tyrrell, John; The New Grove Dictionary, Dictionary of Musicians, Second Edition, edited by Stanley Sadie, Executive Editor John Tyrrell, Volume 7 Dân tranh to Egüés; Dulcimer 678 – 689; ©2001, Macmillan Publishers Limited, S. 678

von Menschen erkennen, die Volksmusikinstrumente spielen. Dahingehend erleben die Volksmusik und die Volksmusikinstrumente eine Wiederbelebung oder auch einen Aufschwung. Dieser äußert sich in Angeboten von Ausbildungsmöglichkeiten, junge und jugendliche Menschen die miteinander musizieren, an Volksmusikveranstaltungen, traditionellen Feiern mit dazugehöriger echter Musik oder auch an Wettbewerben. Im 21. Jahrhundert ist es nun möglich, das Instrument an Hochschulen und Konservatorien zu erlernen. Damit ist der Grundstein gelegt, dass gut ausgebildete Volksmusiklehrer und Volksmusiklehrerinnen den nächsten Generationen das Spielen der Instrumente nahebringen können. Ebenso auch wird das Instrument in Musikwettbewerbe miteinbezogen. Dies kann anhand von Österreich gezeigt werden. „Im Jahr 2000 hat der Jugendmusikwettbewerb PRIMA LA MUSICA dem Hackbrett die Türe geöffnet“¹⁸³, und ermöglicht dadurch eine Sonderstellung des Instruments, da ansonsten keine Volksmusikinstrumente bei diesem Wettbewerb gespielt werden. Jedoch wird dort vorwiegend das chromatische Hackbrett gespielt, da drei Werke verschiedener Stilepochen vorgetragen werden müssen. Dadurch soll die Jugend einen Ansporn erhalten, das Instrument auf hohem Niveau erlernen zu wollen, aber vor allem soll das Interesse am Instrument geweckt werden. Dies trägt sowohl zur Erhaltung der Volksmusik, des Instruments, als auch zur Förderung der jungen Musikanten bei. Darum kann man eine positive Zukunft für das Instrument prognostizieren.

6.1.2 Komponisten und ihre Werke für Hackbrett

Einige berühmte Komponisten arrangierten auch Stücke für Hackbrett. Diese Werke wurden dem Lexika „Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil 9“ entnommen und werden dementsprechend, in einer Fußnote zitiert. Franz Liszt verwendet das Cimbalom in einer überarbeiteten Fassung des Ungarischen Sturmmarsches (1875) und in der Orchesterversion seiner 6. Ungarischen Rhapsodie. Zoltán Kodály nutzte die enge Verbundenheit des Instruments mit der ungarischen Zigeunermusik ebenso wie Béla Bartók und andere ungarische Komponisten. Igor Stravinskij erwarb ein Instrument, als er sich während des Ersten Weltkriegs in der Schweiz aufhielt. Er integrierte das Hackbrett in die Partituren von Renard (1915/16 UA P.1922) und Rag-time (1918); auch ein früher Entwurf von Les Noces (komponiert 1914-1917) sah eine Fassung mit zwei Hackbrettern vor.

¹⁸³ Schickhaus, Karl-Heinz; Das Hackbrett, Geschichte & Geschichten, Folge 1 ÖSTERREICH; ©2001, edition TYMPANON; S. 81

Ebenso widmeten sich auch Carl Orff, Pierre Boulez, György Kurtág¹⁸⁴ und noch viele anderen diesem Instrument und hinterließen eine große Zahl an Kompositionen. Es lässt sich also erkennen, dass viele Komponisten auf dieses Instrument aufmerksam wurden und es deswegen in ihren Kompositionen einzusetzen versuchten und verwendeten.

6.2 Länder – Vorkommen des Hackbretts

Im Gegensatz zu anderen Instrumenten, für die sich in vielen Ländern ähnliche oder gleiche Namen durchgesetzt haben (zum Beispiel: Piano), gibt es für das Hackbrett mehrere Bezeichnungen, die sich in zwei Gruppen entweder von den griechischen Wörtern *psalterion*/*tympanon* und vom deutschen Hackbrett ableiten: In Frankreich trägt es den Namen *psaltérion* und *tympanon*, ebenso auch in Griechenland *tympanon* und *kymbalon*. In deutschsprachigen Raum wird es vorwiegend als Hackbrett, in Österreich auch als Brettl und in der Schweiz unter anderem als *Hackbrattli*, bezeichnet. Italien spricht von einem *salterio*, in Ungarn heißt es *cimbalom*, *cymbalon*, oder *cymbáalum*. In Russland kommen verschiedene Bezeichnungen vor, aber man kann es zum Beispiel auch als *tsimbali* benennen. Das Land Spanien benennt es als *salterio* und *tímpano*, in Schweden nennt man es *hackbräd* oder *hackbräde*. Die Dänen bezeichnen es mit dem Wort *hakkebrett*.¹⁸⁵ Natürlich leiten sich andere Bezeichnungen auch von den oben genannten Namen ab. Es ergibt sich somit eine Vielzahl an Termini für eine Instrumentengruppe, die unterschiedliche Ausbildungen des Instruments benennen.

Die Verbreitung des Instruments erstreckt sich auf Grund der Quellenlage also über die gesamte Welt. So gibt es im asiatischen Raum, ebenso wie in Amerika einen Begriff für das Hackbrett oder einen Verwandten davon. „Der aus dem Sanskrit stammende Begriff *yangqin* für das chinesische Hackbrett ist in Asien für verwandte Schlagzithern verbreitet. Es ist anzunehmen, dass die Urheimat des Hackbretts Persien oder Arabien ist.“¹⁸⁶ In Persien ist das Instrument *santur* beheimatet, dessen „Verwandten kommen in verschiedensten Regionen vor, die unter islamischen Einfluß standen; der Name wird jedoch unter anderem

¹⁸⁴ Vgl.: Die Musik in Geschichte und Gegenwart Sachteil 9 Sy-Z; Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume; Zweite, neubearbeitete Ausgabe, herausgegeben von Ludwig Finscher; ©1998; Bärenreiter Verlag; D. Hackbretter; III. Geschichte; S. 2461

¹⁸⁵ Vgl.: Sadie, Stanley; Tyrrell, John; The New Grove Dictionary, Dictionary of Musicians, Second Edition, edited by Stanley Sadie, Executive Editor John Tyrrell, Volume 7 Dàn tranh to Egüés; Dulcimer 678 – 689; ©2001, Macmillan Publishers Limited; S. 678 -679

Und: Vgl.: Die Musik in Geschichte und Gegenwart Sachteil 9 Sy-Z; Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume; Zweite, neubearbeitete Ausgabe, herausgegeben von Ludwig Finscher; ©1998; Bärenreiter Verlag; D. Hackbretter; I. Terminologie; S. 2453

¹⁸⁶ Vgl.: Ebda; S. 2453

Und: Schickhaus, Karl-Heinz; Das Hackbrett, Geschichte & Geschichten, Folge 1 ÖSTERREICH; ©2001, edition TYMPANON; S. 7

in Syrien für die als *qānūn* bekannte gezupfte Zither verwendet. [...] Der englische Begriff *dulcimer* stammt von lateinisch *dulce melos* (süßer klang) ab und ist nur in Großbritannien, Nordamerika und Neuseeland verbreitet. [...] In den USA, wo die Hammertechnik üblich ist, wurde der Begriff *Hammer Dulcimer* oder *Hammered Dulcimer* geprägt. [...] Bei fast allen Begriffen - mit Ausnahme von Hackbrett - handelt es sich um Ableitungen aus Fremdsprachen.“¹⁸⁷

Die Verbreitung des Hackbretts in anderen Ländern wird anhand einer Grafik dargestellt. Darauf sind die unterschiedlichen Vorkommen des Instruments, deren Namen und auch die möglichen Verbreitungsrouten angegeben.

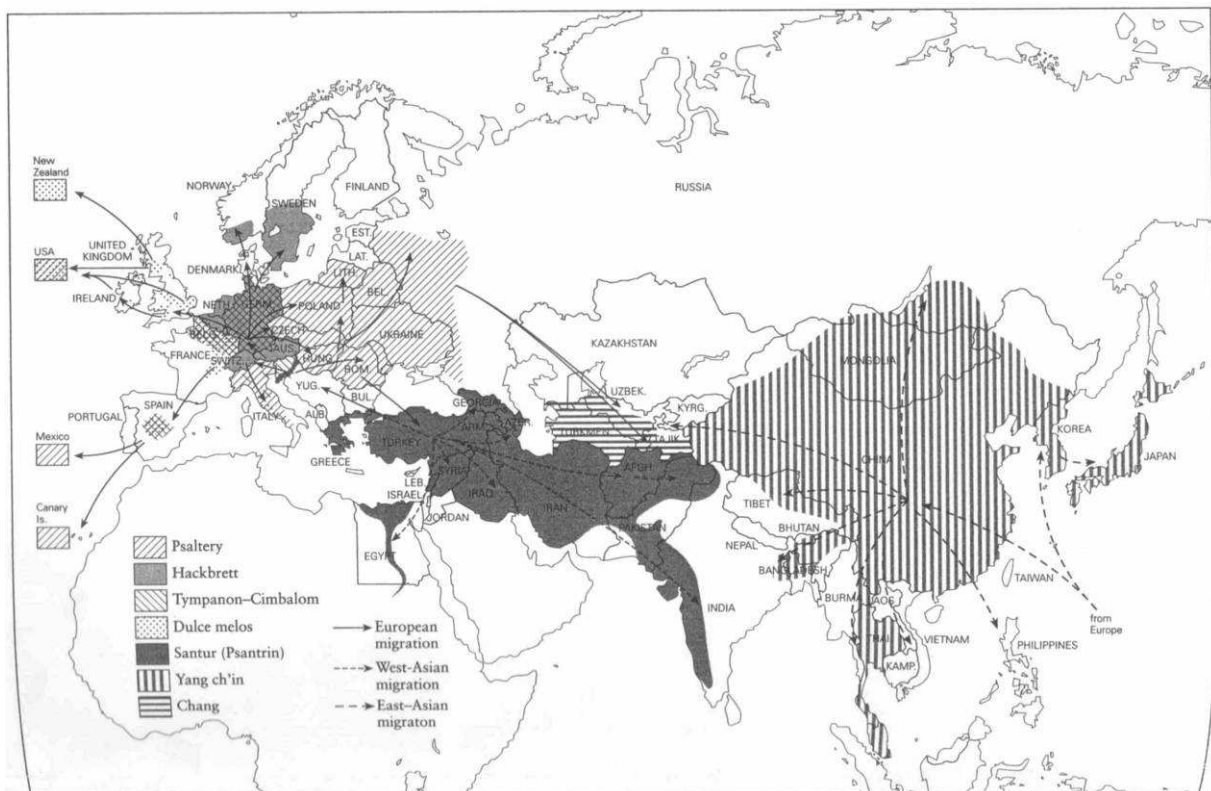


Abbildung 10: Die Verbreitung des Hackbretts ¹⁸⁸

Anhand der Grafik lassen sich Verbreitungen des Instruments von China und der Türkei ausgehend erkennen. Betrachtet man den deutschsprachigen Raum liegt das Zentrum des Hackbretts vor allem in der Schweiz und in Österreich. Auf diese Länder wird im folgenden Unterkapitel näher eingegangen. Die signifikante Geschichte und Entwicklung des

¹⁸⁷ Vgl.: Die Musik in Geschichte und Gegenwart Sachteil 9 Sy-Z; Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume; Zweite, neubearbeitete Ausgabe, herausgegeben von Ludwig Finscher; ©1998; Bärenreiter Verlag; D. Hackbretter; I. Terminologie; S. 2453-2454

¹⁸⁸ Sadie, Stanley; Tyrrell, John; The New Grove Dictionary, Dictionary of Musicians, Second Edition, edited by Stanley Sadie, Executive Editor John Tyrrell, Volume 7 Dân tranh to Egüés; Dulcimer 678 – 689; ©2001, Macmillan Publishers Limited, S. 684

Instruments Hackbrett dieser Länder soll damit veranschaulicht werden. Darüber hinaus werden die landesspezifischen Unterschiede thematisiert.

6.2.1 Schweiz

Das Hackbrett in der Schweiz erfreute sich nicht immer großer Beliebtheit. „Als Instrument des Tanzmusikers beachtete man das Hackbrett früher kaum. Es war allem Wetter ausgesetzt und wurde als verdorben und wertlos oft weggeworfen, bevor man eingesehen hat, dass auch das Hackbrett als Kulturgut gilt.“¹⁸⁹ Sie wurden meist von Laien gebaut, der Ort der Herstellung und ihr Zeitraum sind spärlich bekannt. Da infolge der Geringschätzung des Instruments nur mehr wenige Exemplare erhalten sind, umso glücklicher ist es, dass manche Hackbretter die Zeit der geringen Wertschätzung überstanden. Viele der alten Hackbretter sind heute nicht mehr erhalten, so wie etwa das in der Schweiz „älteste datierte Hackbrett [...] mit der Jahreszahl 1644.“¹⁹⁰ Aus dem 18. Jahrhundert sind wesentlich mehr Instrumente erhalten, teils sehr prachtvolle, andererseits auch eher einfache. Diese prachtvolle Bauweise spiegelt sich vor allem in einem Instrument eines „unbekannten Appenzeller Hackbrettbauers [wider], der die Decke seiner Instrumente mit biedermeierlichen Blumen und Sprüchen verzierte. [...] Die erste Nennung des Begriffs Hackbrett findet sich in Züricher Ratsbüchern von 1447.“¹⁹¹ In der heutigen Zeit wird das Hackbrett auch noch in der Schweiz gespielt. Vor allem die Gebiete Appenzell, Wallis und Toggenburg spielen dabei eine Rolle. Aus diesen Gegenden sind Aufzeichnungen, zum Beispiel über Tänze und Gedichte erhalten. „Heute gibt es dort zwei verschiedene Stilrichtungen. A simple one from Valais in the west, where the dulcimer is played with wind instruments (clarinet, trumpet, accordion etc.) as well as with the fiddle; and a more refined style from Appenzell and Toggenburg in the east, where it is normally played with a string ensemble – perhaps with two fiddles playing the melody in 3rds, a cello playing the off-beat chords and a bass.“¹⁹² Zu den Primärquellen für die Geschichte des Hackbretts zählen erhaltene alte Instrumente, bildliche Quellen und einige Schriften. „Aus schriftlichen und bildlichen Belegen geht hervor, dass das Hackbrett in der Schweiz spätestens im 15. Jahrhundert bekannt gewesen sein muss und durch alle Zeiten als Tanzmusikinstrument, seltener als Soloinstrument diente. Früher war das Hackbrett in allen Gebieten der Schweiz verbreitet. Ueberraschend viele

¹⁸⁹ Van der Meer, Henry; Geiser, Brigitte; Schickhaus, Karl-Heinz; Das Hackbrett ein alpenländisches Musikinstrument; ©1975, Verlag Schläpfer & Co. AG, Herisau/Trogen; S. 24

¹⁹⁰ Ebda; S. 24

¹⁹¹ Ebda; S. 24-25

¹⁹² Vgl.: Die Musik in Geschichte und Gegenwart Sachteil 9 Sy-Z; Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume; Zweite, neubearbeitete Ausgabe, herausgegeben von Ludwig Finscher; ©1998; Bärenreiter Verlag; D. Hackbretter; I. Terminologie; S. 2459

Und: Sadie, Stanley; Tyrrell, John; The New Grove Dictionary, Dictionary of Musicians, Second Edition, edited by Stanley Sadie, Executive Editor John Tyrrell, Volume 7 Dân tranh to Egüés; Dulcimer 678 – 689; ©2001, Macmillan Publishers Limited; S. 688-689

Zeugnisse illustrieren das Hackbrett im Kanton Bern, wo bereits im 16. Jahrhundert eine Anleitung zum Hackbrettbau verfasst wurde. Im frühen 19. Jahrhundert soll das Hackbrett in der Urschweiz verbreiteter gewesen sein als im Appenzellerland, Mittlerweile ist das Hackbrett auf drei alpenländische Gebiete Appenzellerland, Toggenburg [...] und Oberwallis zurückgedrängt worden.“¹⁹³ Obwohl von einer Zurückdrängung des Hackbretts gesprochen wird, lassen sich im folgenden Jahrhundert positivere Entwicklungen feststellen. Durch die Rückbesinnung auf die Kultur und ihrer Traditionen erlebt die Volksmusik und die damit verbundenen alten Volksmusikinstrumente, wie bereits in den vorherigen Kapiteln erwähnt, einen Aufschwung, der auch die Schweiz betrifft. Infolge einer Auseinandersetzung mit der regionalen Musik, dem Instrument, der Literatur, der Bauweise usw. kann das Hackbrett mit all seinen Spielweisen bewahrt werden. So erlebt das Hackbrett, das ansonsten in vielen Gegenden nicht mehr gespielt und somit vergessen wurde, wieder eine Renaissance. Die Hackbretter im germanischen Sprachraum verbindet eine fast idente Bauweise. Sie haben eine trapezförmige Form (mit aus Holz gefertigter Decke, Boden und Zargen), sind mit Stegen, Schallöffnungen, Wirbeln, Anhängerstöcke, Metallsaiten ausgestattet und werden mit Schlegeln gespielt. „Seit dem 16. Jahrhundert kombiniert man in der Schweiz zwei Stege, die alle Hackbrettsaiten einteilen. [...] Der Appenzeller hat für jeden Ton ein entsprechendes Saitenstück, hat aber nicht alle Töne zur Verfügung. Der Walliser kann sich mit einer zusätzlichen Vorrichtung helfen: Hebeln aus Metall, die nach Bedarf aufgestellt werden und auf diese Weise die Saite um einen halben Ton erhöhen. Diese Metallhebeln heissen in Wallis „Register“.“¹⁹⁴ Die unten angeführte Grafik stellt den Aufbau des Hackbretts in der Schweiz dar.

¹⁹³ Van der Meer, Henry; Geiser, Brigitte; Schickhaus, Karl-Heinz; Das Hackbrett ein alpenländisches Musikinstrument; ©1975, Verlag Schläpfer & Co. AG, Herisau/Trogen; S. 34

¹⁹⁴ Ebda; S. 46

Die Teile des Hackbretts

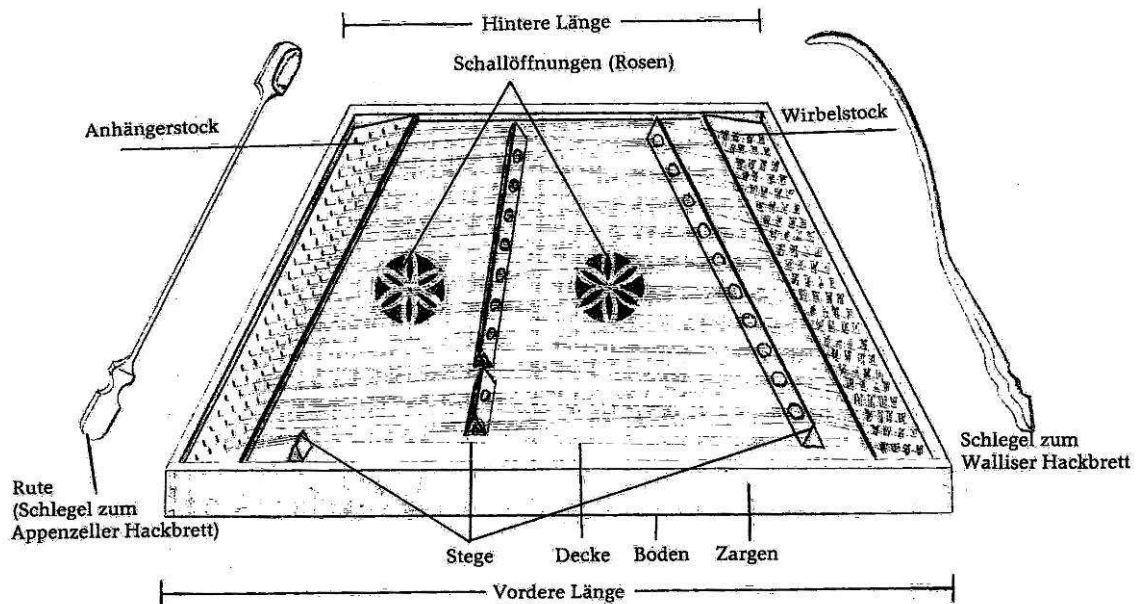


Abbildung 11: Teile des Hackbretts ¹⁹⁵

Auf dieser Grafik ist ein diatonisches Hackbrett zu erkennen, da der Steg die Saiten in Quinten teilt. Im Gegensatz zum österreichischen Hackbrett befinden sich mehrere einzelne Unterteilungen im Steg, der somit nicht durchgehend aus einem Stück Holz gebaut ist. Durch die Quintenteilung kommen vermehrt die Stimmungen G-C-F oder B-Es-As vor.

6.2.2 Österreich

Das Vorkommen des Hackbretts im alpenländischen Raum, beziehungsweise in Österreich, ist regional geprägt und erstreckt sich nicht über alle Bundesländer. Vor allem heutzutage tritt dieses Instrument überwiegend in Salzburg und in der Steiermark auf. In Oberösterreich kommt es in einigen Gegenden vor, in Tirol leider nur mehr vereinzelt. Aber wie kam es dazu, dass das Hackbrett sich heute wieder so großer Beliebtheit erfreut, welche baulichen Veränderungen oder neue Bauweisen entstanden im Laufe der Jahrhunderte? Noch viele weitere Fragen stellen sich, wenn man sich näher mit seinem Vorkommen in diesem Land befasst. Einige werden in diesem Teilbereich des Kapitels Hackbrett beantwortet. Wie auch die schon erwähnten verwandten Instrumente ist das österreichische Hackbrett trapezförmig. Jedoch gibt es zwei verschiedene Typen von Hackbrettern in Österreich, nämlich diatonische und chromatische Hackbretter. Das diatonische Hackbrett, das den Beinamen steirisches

¹⁹⁵ Van der Meer, Henry; Geiser, Brigitte; Schickhaus, Karl-Heinz; Das Hackbrett ein alpenländisches Musikinstrument; ©1975, Verlag Schlöpf & Co. AG, Herisau/Trogen; S. 49

Hackbrett trägt, stammt, wie der Name verrät, aus der Steiermark, das chromatische Hackbrett, auch Salzburger Hackbrett genannt, aus dem Bundesland Salzburg. Näheres zur Stimmung der beiden Instrumente folgt unten im Teilbereich „6.3 Das Instrument Hackbrett“. Wie es zu diesen Typen von Hackbrettern kam und welche Arten es noch gibt, soll in weiterer Folge besprochen werden. Vorwiegend kommt beziehungsweise kam in Österreich das diatonische Hackbrett vor. In Regionen wie Osttirol oder Vorarlberg geriet es immer mehr in Vergessenheit. In Osttirol gab es das Hackbrett in der Stimmung B - Es - As - Des, im Gegensatz zum steirischen Hackbrett (G-C-F-B). Vor allem in der Steiermark wurde das Spielen dieses Instrument gepflegt, dazu Näheres im Unterkapitel 6.2.2.1 Steiermark. Diese Region beeinflusste viele umliegenden Gebiete, so auch den Bau des Salzburger Hackbretts. Nachdem Tobi Reiser, der Erfinder des Salzburger Hackbretts, sich lange mit dem diatonischen steirischen Hackbrett auseinandergesetzt hatte, kam die Idee, ein anderes Hackbrett zu bauen. Zusammen mit dem Instrumentenbauer Heinrich Bandzauner und einem Hackbrettspieler konnte dies verwirklicht werden. „Aus vielen Erkenntnissen und gesammelten Erfahrungen reifte in mir [gemeint: Tobi Reiser] der Plan, ein brauchbares, leicht transportables Hackbrett zu bauen. Es sollte der Zeit entsprechend allen Anforderungen gewachsen sein und nicht von vornherein der Romantik frönen. Für die Stubenmusik intim genug, für den Tanzboden in allen Tonarten spielbar, das waren die ersten Voraussetzungen.“¹⁹⁶ So entstand im Jahre 1932 das erste chromatische Hackbrett in Salzburg. Dieses Instrument wurde ausgezeichnet von Musikern angenommen, so kam es dazu, dass es bereits „nach zwei Jahren [...] 100 begeisterte Hackbrettspieler [gab].“¹⁹⁷ Im Laufe der Jahre multiplizierte sich diese Anzahl, da es auch in Bayern großen Anklang fand. Vor allem der Gebrauch des Instruments mit anderen Volksmusikinstrumenten erfreute sich großer Beliebtheit. So wurde es zusammen mit einer „Zither, einer Harfe, Gitarre und Bass, die zusammen eine Besetzungen einer Stubenmusi ergaben“¹⁹⁸ gespielt. Heute noch findet man Gruppen, die in Form von einer Stubenmusi miteinander musizieren. Das chromatische Hackbrett hatte gegenüber dem diatonischen Hackbrett einen Vorteil. Es ermöglichte den Musikern, die das Spielen des chromatischen Hackbretts beherrschten, auch Werke aus der Klassik zu spielen. Am diatonischen Hackbrett war das nicht möglich. Auch heute noch schaffen dies nur einige Personen in Ausnahmefällen und unter dem Aspekt, manche Töne, die in der bestimmten Dur-Tonart nicht vorhanden sind, einfach weg zu lassen. Das Weglassen von nicht in der Tonart vorhandenen Tönen ist bei dem chromatischen Hackbrett nicht nötig. Durch diese neue Weiterentwicklung erlebte das Hackbrett zu dieser Zeit einen

¹⁹⁶ Schickhaus, Karl-Heinz; Das Hackbrett, Geschichte & Geschichten, Folge 1 ÖSTERREICH; ©2001, edition TYMPANON; S. 62

¹⁹⁷ Ebda; S. 81

¹⁹⁸ Vgl.: Sadie, Stanley; Tyrrell, John; The New Grove Dictionary, Dictionary of Musicians, Second Edition, edited by Stanley Sadie, Executive Editor John Tyrrell, Volume 7 Dân tranh to Egüés; Dulcimer 678 – 689; ©2001, Macmillan Publishers Limited; S. 689

Aufschwung, wurde aber nach Einbruch des Krieges wenig gespielt. Dennoch konnten beide Arten, also diatonisches und chromatisches Hackbrett, bis heute noch erhalten bleiben.

6.2.2.1 Steiermark

Das Bundesland Steiermark bildet ein Zentrum, wenn es um das Vorkommen des Hackbretts geht. Vor allem die West-, Süd-, und Teile der Obersteiermark treten hier in den Vordergrund. Betrachtet man das Vorkommen des Hackbretts in der Steiermark genauer, so erkennt man, dass „in der Steiermark die Tradition des Hackbrettspiels nie ganz abgerissen“¹⁹⁹ ist. Vor allem lag dies an der Bevölkerung. Sie gab die Tradition weiter und forderte die Einführung des Instruments an den Musikschulen. „In der Weststeiermark gab es zum Beispiel Max Rosenzopf, einen Lehrer der Steirische Harmonika unterrichtete. Rosenzopf war nach dem Zweiten Weltkrieg der erste Lehrer, der das Spielen des Hackbretts unterrichtete und in Eigenregie zusammen mit Eltern Hackbretter für seine Schüler baute. Max Rosenzopf ist auch heute noch, nach seiner Pensionierung eine wichtige Person im Genre der Volksmusik.“²⁰⁰

„Die älteste mir zugängliche Darstellung von einem steirischen Volksmusikensemble stammt aus dem Jahr 1811, darauf sieht man Musiker mit einem Hackbrett, einer Geige und einen Bassettl.“²⁰¹ Diese Instrumente wurden häufig beim Spielen zum Tanz verwendet. Natürlich wurde auch in anderen Besetzungen musiziert. So soll „in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts [...] die gewöhnliche Tanzmusik aus 4 Instrumenten, nemlich aus 2 gewöhnlichen Violinen, einem Hackbretl und einem Baß“²⁰² bestanden haben. Präziser formuliert wird diese Besetzung von dem „Montan Beamte Joseph Joachim Schillinger in Leoben“: Zwey Geiger, Ein guter Hackbrettschlager, und ein Bass, ist die wahre Ober Steyer-Mußik. Die sollen genau zusam gewöhnt sein.“²⁰³ Hier lässt sich schon erahnen, wie viele unterschiedliche Besetzungen, mit Hackbrett und anderen Instrumenten es gibt. Vor allem aber spielt das steirische Hackbrett die Rolle des Begleitinstruments, ebenso kam es auch als Soloinstrument vor. Dies lässt sich aus alten Darstellungen oder schriftlichen Zeugnissen entnehmen. Durch das Aufkommen neuer Instrumente und durch das Interesse

¹⁹⁹ Schickhaus, Karl-Heinz; Das Hackbrett, Geschichte & Geschichten, Folge 1 ÖSTERREICH; ©2001, edition TYMPANON; S. 71

²⁰⁰ Ebda; S. 71

²⁰¹ Vgl.: Deutsch, Walter, Gschwantler, Annemarie; Corpus Musicae Popularis Austriae 2 Steiermark „Steirische Tänze“ unter Mitarbeit von Hermann Härtel, Bernhard Muik, Ludwig Berghold und Herbert Rathner, Herausgegeben vom Steirischen Volksliedwerk; ©1994, Böhlau Verlag Wien Köln Weimar, Seite 87

²⁰² Ebda; S. 89

²⁰³ Ebda; S. 89

Zitiert nach: Archiv der Gesellschaft für Musikfreunde in Wien, Sonnleithner-Sammlung 1819, Fasz. Steiermark, Heft II, Nr.28

der Bevölkerung an anderen Instrumenten, wie etwa der Klarinette, wurde das Hackbrett, aber auch die Geige in den Hintergrund gedrängt. In alten Aufzeichnungen sprechen die Autoren über das Verschwinden des Hackbretts, jedoch „hat sich das Schwinden des Hackbretts und der Geige aus der ländlichen Musizierpraxis nicht so drastisch verwirklicht, wie es einige Beobachter zu melden wußten. Doch treten seit 1860 in vermehrtem Maße verschiedene neue, bisher in der Tradition nicht vorhandene Besetzungsarten hervor.“²⁰⁴ Neben dem Einsatz von einer Klarinette wurde zu dieser Zeit die „Diatonische Knopfharmonika“, [die den Beinamen] „Die Steirische“²⁰⁵ erhielt, entwickelt. Dieses Instrument fand in der Steiermark einen großen Anklang, wurde sofort zum Musizieren verwendet und erhielt deshalb ihren Beinamen. Somit wurde die Steirische Harmonika zum Soloinstrument bei Volkstänzen. „Die diatonische Knopfharmonika und das diatonische Hackbrett bildeten ein vielstimmiges instrumentales Duo, das – mit einer Baßgeige ergänzt – sich zu einem eigenen Typus festigte, der als „Altsteirer-Trio“ auch am Ende des 20. Jahrhunderts allgemeine Anerkennung findet.“²⁰⁶ Durch Personen, die Interesse an der Volksmusik und am Hackbrett hatten, wurde versucht, das Instrument zum eigenen Vergnügen nachzubauen. Dies tat früher auch der Hackbrettbauer Konrad Schlegl. „Er begann 1958 aus Interesse am Musizieren mit dem Hackbrettbau, und zwar ohne Lehrmeister und ohne fremde Anleitung. Er nahm sich ein altes Hackbrett als Vorbild und baute danach sein erstes Instrument mit den primitiven Tischlerwerkzeugen auf seinem Bauernhof [...] Heute wandern seine Hackbretter in die Instrumentenhandlungen nach Graz, Salzburg, Innsbruck und München.“²⁰⁷ Somit trug Konrad Schlegl maßgeblich zur Verbreitung des Hackbretts bei.

²⁰⁴ Deutsch, Walter, Gschwantler, Annemarie; Corpus Musicae Popularis Austriae 2 Steiermark „Steyrische Tänze“ unter Mitarbeit von Hermann Härtel, Bernhard Muik, Ludwig Berghold und Herbert Rathner, Herausgegeben vom Steirischen Volksliedwerk; ©1994, Böhlau Verlag Wien Köln Weimar, S. 95

²⁰⁵ Ebda; S. 95

Zitiert nach: Rosenzopf, Max; Die Steirische Harmonika, München 1975, S.2

²⁰⁶ Deutsch, Walter, Gschwantler, Annemarie; Corpus Musicae Popularis Austriae 2 Steiermark „Steyrische Tänze“ unter Mitarbeit von Hermann Härtel, Bernhard Muik, Ludwig Berghold und Herbert Rathner, Herausgegeben vom Steirischen Volksliedwerk; ©1994, Böhlau Verlag Wien Köln Weimar, S. 96

²⁰⁷ Ebda; S. 98;

Zitiert nach: Suppan, Wolfgang; Volksmusik im Bezirk Weiz. In: Handel, Wandel – Lied und Wort (= Weiz. Geschichte und Landschaft in Einzeldarstellungen, Band 8), Weiz 1967, S.49-51

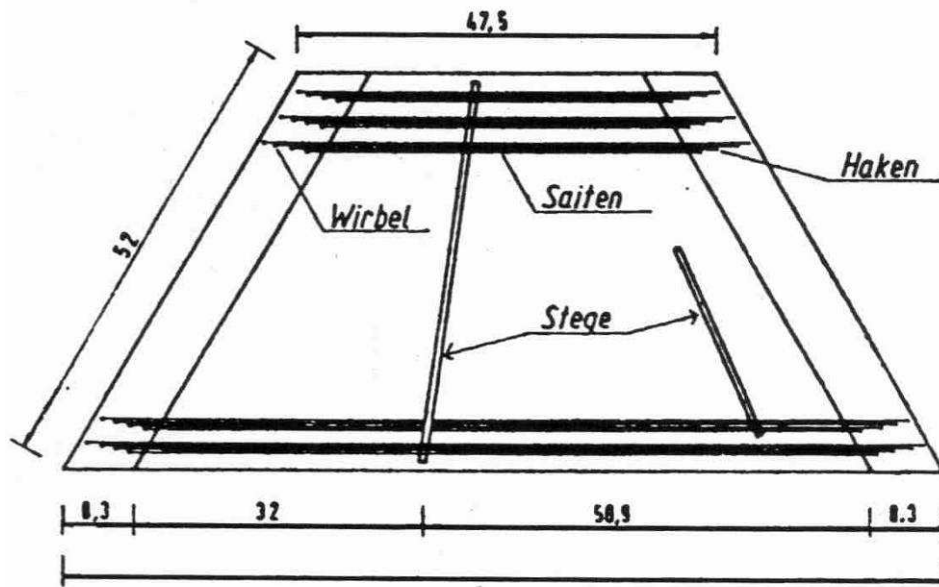


Abbildung 12: Das steirische Hackbrett nach Schlegl²⁰⁸

In weiterer Folge entwickelten sich Ensembles, die vermehrt mit Geigen spielten. Die sogenannten Tanzgeiger, die Tänze zum Besten gaben. Unterstützt wurden die Geigen von einer steirischen Harmonika, einem Kontrabass, und anderen Begleitinstrumenten. „Bei den meisten heute auftretenden Geigenensembles bilden den Hauptanteil des Repertoires aber nicht mehr Steirische Tänze, sondern Walzer, Polkas français, Märsche und Schnell-Polkas, populäre Melodien und die Standardtänze der Volkstanzpflege.“²⁰⁹ Das Hackbrett wird heute noch als Solo-, oder Begleitinstrument gespielt. Somit beeinflussten diese Entwicklungen (wie etwa Unterricht, Bau, etc.) die heutige Volksmusik und legten den Grundstein für die Erhaltung der regionalen Musik, der Tradition und der Instrumente.

6.3 Das österreichische Hackbrett

Spricht man vom Instrument Hackbrett im deutschen Sprachraum, ist vorweg zwischen zwei Arten von Hackbrettern zu unterscheiden.

²⁰⁸ Deutsch, Walter, Gschwantler, Annemarie; Corpus Musicae Popularis Austriae 2 Steiermark „Steirische Tänze“ unter Mitarbeit von Hermann Härtel, Bernhard Muik, Ludwig Berghold und Herbert Rathner, Herausgegeben vom Steirischen Volksliedwerk; ©1994, Böhlau Verlag Wien Köln Weimar, S. 98

²⁰⁹ Ebda; S. 100

6.3.1 Aufbau

Im Allgemeinen wird auf der gesamten Welt „seit etwa Ende des 15. Jahrhunderts das Hackbrett meist in Trapezform hergestellt“²¹⁰, so auch in Österreich. Das trapezförmige Instrument besitzt an der Oberseite eine Decke, die flach ist und in diese meist zwei bis vier Rosetten hinein geschnitzt sind. Diese Rosetten dienen gleichzeitig als Schalllöcher. Betrachtet man das Hackbrett von oben, also „vom Spieler aus gesehen rechts befindet sich der Stimm-, links der Anhängerstock.“²¹¹

6.3.1.1 Bauweise

Boden und Decke des trapezförmigen Resonanzkörpers bestehen aus einem flachen Stück Holz. Als Zargen werden die „verbindenden Wände zwischen Decke und Boden“²¹² bezeichnet. Um einen Hohlraum zwischen den Holzteilen zu erreichen, wird dieser „mit Stützen versehen.“²¹³ Der Stimmstock besteht aus kleinen Metallstiften, da dieser einen großen Druck aushalten muss, wenn die Saiten gespannt werden. Der Anhängerstock besteht aus kleinen Nägeln, auf denen die Saiten angehängt werden. Bei einem diatonischen Hackbrett befindet sich in der Mitte des Instruments, ein durchgehender Steg, der die Saiten in Quinten teilt. Vom Spieler aus gesehen, befindet sich auf der rechten Seite des Hackbretts ein weiterer durchgehender Steg für die Basssaiten. Dieser Baßsteg, steht „parallel zum Stimmstock.“²¹⁴ „Das chromatische Hackbrett (Salzburger Hackbrett) hat links und rechts je einen hohen brückenförmigen Steg (keinen Quintensteg), über bzw. unter welchen die Saitenchöre geführt werden.“²¹⁵ Beim chromatischen Hackbrett werden die Stege „parallel zum Stimmstock bzw. zum Anhängerstock aufgestellt.“²¹⁶

Hackbretter werden in unterschiedlichen Größen angefertigt. Die Größe eines Hackbretts ist vor allem von der Stimmung und dem Tonumfang abhängig. Dies wirkt sich auf die Bauweise aus. Kleine Hackbretter haben die Funktion als Lernhackbretter und wurden auch zum Reisen verwendet.

²¹⁰ Wackernagel, Bettina; Europäische Zupf- und Streichinstrumente, Hackbretter und Äolsharfen; Deutsches Museum München Musiksammlung Katalog; ©1997, Verlag Erwin Bochinsky, Frankfurt am Main; S. 150

²¹¹ Ebda; S. 150

²¹² Van der Meer, Henry; Geiser, Brigitte; Schickhaus, Karl-Heinz; Das Hackbrett ein alpenländisches Musikinstrument; ©1975, Verlag Schläpfer & Co. AG, Herisau/Trogen; S. 40, 42

²¹³ Ebda; S. 43

²¹⁴ Vgl. Wackernagel, Bettina; Europäische Zupf- und Streichinstrumente, Hackbretter und Äolsharfen; Deutsches Museum München Musiksammlung Katalog; ©1997, Verlag Erwin Bochinsky, Frankfurt am Main; S. 150

²¹⁵ Schickhaus, Karl-Heinz; Das Hackbrett, Geschichte & Geschichten, Folge 1 ÖSTERREICH; ©2001, edition TYMPANON; S. 12

²¹⁶ Vgl. Wackernagel, Bettina; Europäische Zupf- und Streichinstrumente, Hackbretter und Äolsharfen; Deutsches Museum München Musiksammlung Katalog; ©1997, Verlag Erwin Bochinsky, Frankfurt am Main; S. 150

6.3.2 Stege

Beim diatonischen Hackbrett teilt der Steg die Saiten im Verhältnis 2:3, sodass Quinten entstehen.

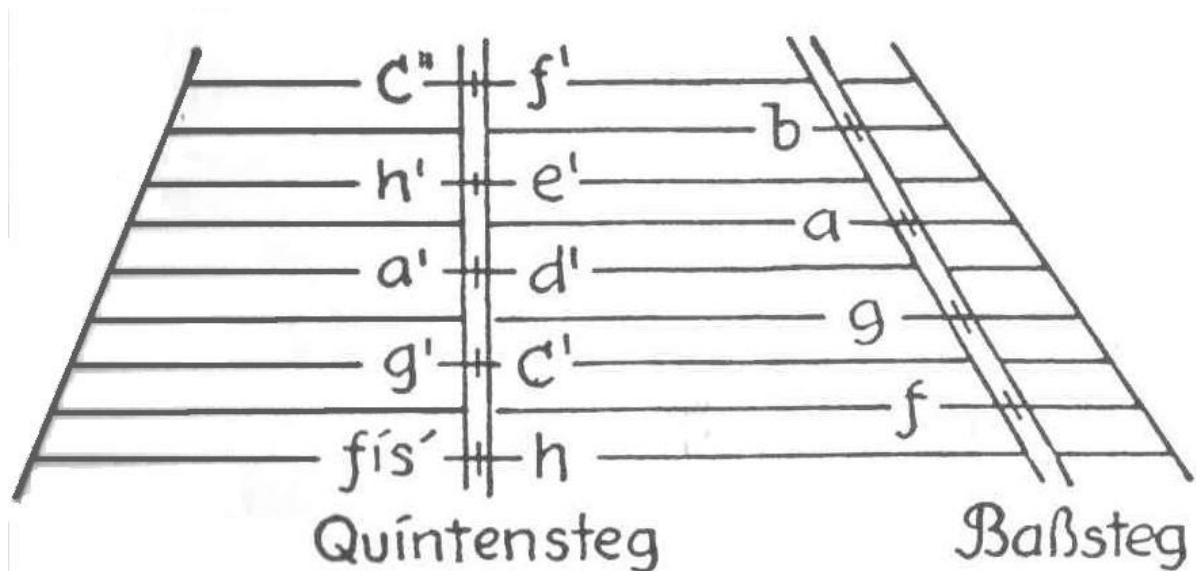


Abbildung 13: Stege²¹⁷

Auf dieser Abbildung erkennt man den Quintensteg und den Baßsteg. Der Quintensteg, wie schon sein Name verrät, teilt die darüber laufenden Saiten in Quinten. „Über den rechten Steg laufen die Saiten für die tiefen Töne [...]. Damit die Baßsaiten in ihrer ganzen Länge schwingen können, ist der linke Steg [gemeint: der Quintensteg] an seiner Basis z. B. oval, rund oder spitzbogenförmig ausgenommen, so daß die Saiten durch ihn hindurch zum Anhängerstock laufen können.“²¹⁸

6.3.3 Saiten

Früher wurden Hackbretter mit Saiten aus Eisendraht bezogen. Im Laufe der Jahrhunderte wurden andere Materialien, wie etwa Messing, Metall oder Stahl, verwendet. Ein Ton besteht meist aus vier Saiten, die alle extra gestimmt werden müssen. Gestimmt werden die Saiten

²¹⁷ Vgl.: Schickhaus, Karl-Heinz; Das Hackbrett, Geschichte & Geschichten, Folge 1 ÖSTERREICH; ©2001, edition TYMPANON; S. 11

²¹⁸ Wackernagel, Bettina; Europäische Zupf- und Streichinstrumente, Hackbretter und Äolsharfen; Deutsches Museum München Musiksammlung Katalog; ©1997, Verlag Erwin Bochinsky, Frankfurt am Main; S. 150

am Wirbelsock mit einem Stimmschlüssel. „Hackbretter sind chörig bezogen. Die Saiten laufen über durchgehende Stege bzw. Reihen von Einzelstegen, die parallel Stimmstock bzw. zum Anhängerstock aufgestellt sind und deren besondere Anordnung es erlaubt, auf dem Instrument mehr Töne hervorzubringen als Saitenchöre vorhanden sind.“²¹⁹ „Mit vier Saitenchören [...] [erhält man] acht Töne, [die] also eine ganze Oktave ergeben.“²²⁰ Am unteren Längsende des Hackbretts befinden sich die tiefen Saiten, im Gegensatz dazu oben die hohen Saiten. Wie der Name Baßsteg schon verrät, befinden sich auf diesen Steg die Basssaiten.

Die Anschlagstellen der Saiten lassen sich aus folgender Abbildung entnehmen.

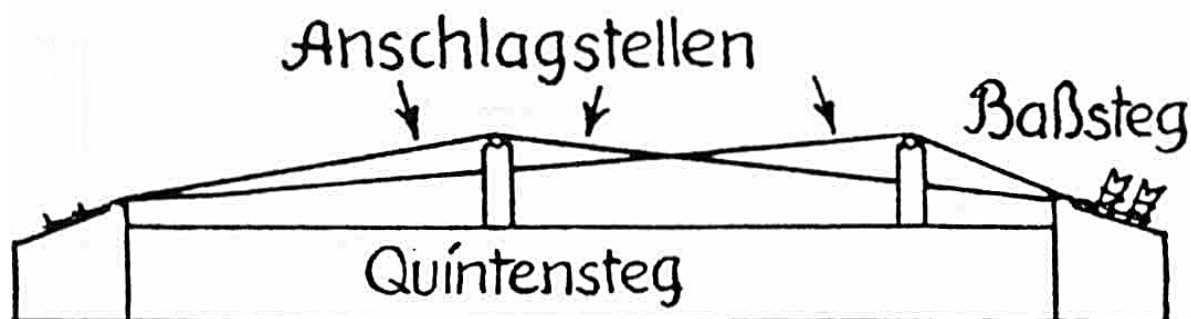


Abbildung 14: Anschlagstellen der Saiten²²¹

6.3.4 Stimmung

In ihrer Stimmung unterscheiden sich natürlich das diatonische und das chromatische Hackbrett. Das diatonische Hackbrett, welches auch steirisches Hackbrett genannt wird, besitzt eine Stimmung in Tonleitern. Diese sind vor allem in Dur gestimmt. Am häufigsten findet man die Saiten in folgender Stimmung:

Die Stimmung G - C - F - B ist hauptsächlich in der Obersteiermark anzutreffen. Des Weiteren wird das Hackbrett noch in diesen Dur-Tonleitern gestimmt: A - D - G - C oder B - Es - As - Des. Ebenso besitzt das diatonische Hackbrett meistens einen „[Tonumfang von] ungefähr drei Oktaven.“²²²

²¹⁹ Wackernagel, Bettina; Europäische Zupf- und Streichinstrumente, Hackbretter und Äolsharfen; Deutsches Museum München Musiksammlung Katalog; ©1997, Verlag Erwin Bochinsky, Frankfurt am Main; S. 150

²²⁰ Vgl.: Schickhaus, Karl-Heinz; Das Hackbrett, Geschichte & Geschichten, Folge 1 ÖSTERREICH; ©2001, edition TYMPANON; S. 10

²²¹ Ebda; S. 11

²²² Ebda; S. 12

Die folgende Abbildung zeigt ein Hackbrett in diatonischer Stimmung.

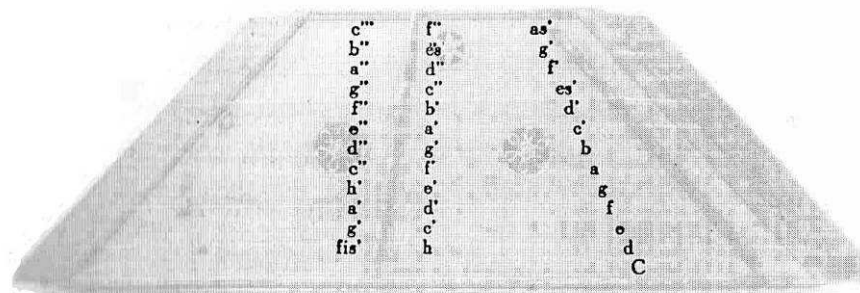


Abbildung 15: Diatonisches Hackbrett G - C - F - B ²²³

Das chromatische Hackbrett, auch Salzburger Hackbrett genannt, verfügt – wie der Name schon sagt - über eine chromatische Stimmung der Saiten. Diese Stimmung ermöglicht auch, das Spielen von Musik aus dem Bereich der Klassik. Das „chromatische Hackbrett [weist] meist nur zwei Oktaven [auf].“²²⁴

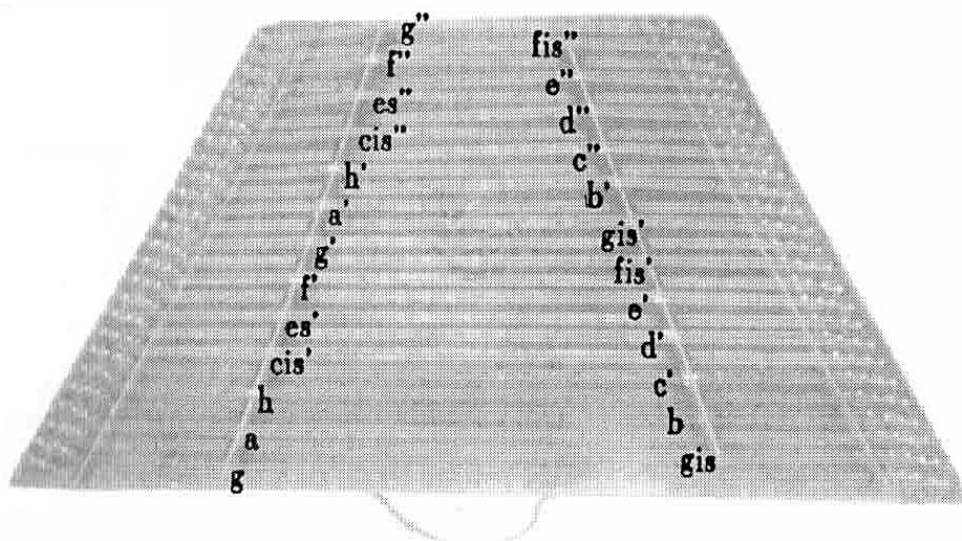


Abbildung 16: Chromatisches Hackbrett ²²⁵

Die Wahl der Stimmung des Instruments hängt davon ab, ob man in einem Ensemble spielen möchte, oder in welcher Stimmung zum Beispiel die steirische diatonische

²²³ Vgl.: Schickhaus, Karl-Heinz; Das Hackbrett, Geschichte & Geschichten, Folge 1 ÖSTERREICH; ©2001, edition TYMPANON; Seite 10

²²⁴ Ebda; S. 12

²²⁵ Ebda; S. 10

Harmonika gebaut ist. Die diatonische Harmonika ist in denselben Duren gestimmt, wie das diatonische Hackbrett. Dies ermöglicht ein gemeinsames Spielen dieser Instrumente.

6.3.5 Hammerln

Mit Hammerln (auch Hämmer, Schlegel, Klöppeln etc.) schlägt der Spieler oder die Spielerin die Saiten des Hackbretts. Diese Hammerln werden aus Holz angefertigt. Die Saiten werden hauptsächlich mit der Holzseite des Hammerls, genauer, seines Kopfes (siehe Abbildung) geschlagen. Jedoch können sie auch auf einer Seite des Kopfes mit „Filz oder Leder [...] [überzogen sein], so daß unterschiedliche Klangfarben erzielt werden können: ein scharfer, heller Klang, der stark nachhallt, wenn die hölzerne Seite des Kopfes verwendet wird, ein dumpfer, gedeckter Klang, wenn mit der belederten Seite gespielt wird.“²²⁶



Abbildung 17: Hammerln (EG)

Hammerln werden in einer großen Formenvielfalt hergestellt, wie aus einigen auf dem Bild als Beispiele abgebildeten Exemplaren, an deren „unterschiedlichen Größen, Formen (der

²²⁶ Wackernagel, Bettina; Europäische Zupf- und Streichinstrumente, Hackbretter und Äolsharfen; Deutsches Museum München Musiksammlung Katalog; ©1997, Verlag Erwin Bochinsky, Frankfurt am Main; S. 151

Griffe, Köpfe, Schafte) und Materialien ersichtlich ist.“²²⁷ Dies ist nur ein kleiner Teil an möglichen Varianten von Formen, denn es gibt unzählige. Dennoch lässt sich erkennen, dass zum Beispiel das erste Paar Hammerln (von links und rechts) weder Leder noch einen Filzbezug besitzen. Das zweite Paar von rechts, jedoch einen Lederbezug. Das längste Paar in der Mitte bildet eine Ausnahme, denn es befinden sich auf einer Seite Leder und auf der anderen Seite ein Filzbezug auf den Köpfen der zwei Hammerln. Eines haben sie gemeinsam, alle Hammerln bestehen aus Holz, unterscheiden sich aber meistens in der Holzart (siehe Abbildung) und den vorhin erwähnten Punkten.

6.3.6 Spielweise

Hackbretter können entweder im Stehen gespielt werden, das heißt, das Instrument liegt auf einem Hackbrettständer oder auf einem Tisch (befestigt durch einen Stochel²²⁸, der in ein kleines vorgesehenes Loch im Boden des Resonanzkörpers gesteckt wird) und der Spieler oder die Spielerin beugt sich über das Hackbrett oder es wird auf einen Tisch gelegt. Der Hackbrettspieler oder die Hackbrettspielerin sitzt davor auf einem Stuhl und zieht das Hackbrett vom Tisch herunter, sodass es auf den Knien aufliegt. Hierbei berührt der obere Teil der kürzeren Längsseite noch die Tischkante und liegt somit auch am Tisch auf.



Abbildung 18: Hackbrett mit Stochel (EG)

²²⁷ Vgl.: Wackernagel, Bettina; Europäische Zupf- und Streichinstrumente, Hackbretter und Äolsharfen; Deutsches Museum München Musiksammlung Katalog; ©1997, Verlag Erwin Bochinsky, Frankfurt am Main; Seite 151

²²⁸ Als ein Stochel wird ein Stück Holz bezeichnet, das dem Hackbrett als Stütze dient, wenn es zum Beispiel auf einem Tisch aufliegt. Des Weiteren kann dies auch als Stachel oder Stütze bezeichnet werden.

Diese Abbildung zeigt ein Hackbrett, das durch einen Stochel schräg aufgestellt werden kann. Zusätzlich lassen sich zwei große und zwei kleine Schalllöcher erkennen.

6.3.7 Besetzungen

Die Besetzungen, in denen das Hackbrett benutzt wird, sind an die Region gebunden. Das soll heißen, dass eine regionale Individualität im Vorkommen von Besetzungen und ihren verwendeten Instrumenten besteht. Es kann als Soloinstrument, im Duo, im Trio, aber ebenso auch in größeren Ensembles verwendet werden. Betrachtet man die Weststeiermark, so kommt vermehrt die Stimmung des Hackbretts in A - D - G - C vor und wird von zwei Geigen, einer Steirischen, also diatonischen Harmonika, einer Gitarre und, beziehungsweise oder einem Kontrabass begleitet. Hingegen findet man in der Obersteiermark vermehrt die Stimmung G - C - F - B. Das Hackbrett wird hier im Ensemble mit ein bis zwei steirischen Harmonikas, Gitarre, Kontrabass verwendet. Es besteht bei beiden Varianten die Möglichkeit, dass Holzbläser, wie etwa Klarinette, Querflöte oder Blockflöte hinzu kommen. Ebenso werden manchmal auch Okarinas verwendet. Schickhaus erwähnt in seinem Werk folgende Arten von Besetzungen:

„Hackbrett + steirische Harmonika, Hackbrett + steirische Harmonika + Bassgeige, Geige + Hackbrett + steirische Harmonika (Mooskirchner Besetzung) und zwei Geigen + Hackbrett + Bassgeige [...]“²²⁹

Eine typische Besetzung für das Enns-, Palten-, und Liesingtal waren zur damaligen Zeit zwei Geigen, ein Hackbrett und ein Basset. Dies veranschaulicht, dass das Hackbrett in einer Vielfalt von Besetzungen in Erscheinung treten kann und somit ein häufiger Gebrauch möglich ist. Vorausgesetzt, die Instrumente besitzen die gleiche Stimmung.

6.3.8 Fibeln

Um das Spielen des Hackbretts „besser“ und „leichter“ erlernen zu können, erschienen einige Lehrwerke. Die meisten wurden Fibeln genannt, genauer gesagt Hackbrett-Fibeln. Es entstand auch eine Wiener Hackbrett-Tabulatur, die auch unter anderem Musikstücke

²²⁹ Schickhaus, Karl-Heinz; Das Hackbrett, Geschichte & Geschichten, Folge 1 ÖSTERREICH; ©2001, edition TYMPANON; S. 13

beinhaltet. Wie bereits erwähnt, sollen die Fibeln als Lehrwerke dienen. Jedoch gibt es kein Universalwerk oder eine allgemein gültige Anleitung, um das Hackbrettspielen zu erlernen. Diejenige Person, die das Instrument erlernen möchte, sollte über viel Geduld und Interesse an der Volksmusik verfügen, ein gutes Gefühl für Rhythmus und Mut zur Improvisation besitzen. Ebenso wäre es von Vorteil, wenn fortgeschrittene Spieler das Hören von Dreiklängen, also Zerlegungen üben, da die Begleitstrukturen und die Volksmusikstücke auf den Stufen I – IV – V basieren.

6.4 Das Altsteirertrio-Lemmerer und das Hackbrett

Franz Lemmerer, Mitglied des Altsteirertrio-Lemmerer, erwähnt in einem Interview, dass das Hackbrett eine Faszination auslöst.

„Mich hat das Hackbrett, vom Klang her immer irgendwo fasziniert, das Diatonische, nicht das Salzburger Hackbrett, sondern das Diatonische weil es halt vom Klang her klasse ist und bei uns immer doch ein bisschen exotisch war, auch im Ennstal, oder im Salzkammergut überhaupt. Hackbrett war generell ein weststeirisches Instrument.“²³⁰

Faszinierend war vor allem der Klang des Instruments. Im 20. Jahrhundert war das Hackbrettspielen in der Hand der Frauen. Mögliche Gründe finden sie im Klang. Dieser ist sehr obertonreich, die Frequenzen des Instruments ähneln mehr der Stimme einer Frau als der eines Mannes, so die Meinung von Sigi Lemmerer und den anderen Interviewpartnern. Diese Beispiele stellen nur mögliche Erklärungsversuche der Musiker dar, warum mehr Frauen Hackbrett spielten als Männer. Frauen pflegten einen sanfteren Umgang mit dem Instrument, Männer hingegen, laut Sigi Lemmerer, eher weniger.

„Vielleicht war das auch der Grund, dass man [gemeint: der Mann] instinktiv hergegangen ist und das Hackbrett wilder bearbeitet hat, damit man nicht weiblich wirkt [...].“²³¹

Männer eigneten sich eine andere Spieltechnik an und unterschieden sich dadurch von den Musikerinnen. Jedoch lässt sich ein interessanter Trend feststellen. Das Hackbrett galt als Fraueninstrument, die steirische Harmonika hingegen, als Männerinstrument. In der heutigen Zeit erlernen aber immer mehr Mädchen das Spielen der steirischen Harmonika und es kommt dadurch zu einer „Feminisierung der Harmonika.“²³² Auch das Hackbrett findet noch immer mehr Anklang bei der weiblichen Bevölkerung, eher selten erlernen Buben dieses Instrument, so die Musiker des Altsteirertrios. Sigi Lemmerer erlernte in den siebziger Jahren von selbst das Spielen dieses Instruments, und gilt heute als ein Virtuose auf diesem Instrument. Dies zeigt, dass die geschlechterspezifische Zuordnung, das Hineindrängen in eine Rolle eigentlich keine Förderung von jungen Musikern und Musikerinnen darstellt, da ihnen vielleicht verwehrt wurde, das Instrument zu lernen, das sie wollten. Vielleicht gäbe es heute dann noch mehrere Virtuosen auf einem Instrument. Volkmar Fölß beschreibt das

²³⁰ Vgl.: CD, 1.Interview_pdf, Interview mit Franz Lemmerer vom 30.07.2011, S. 12

²³¹ Vgl.: CD, 1.Interview_pdf, Interview mit Sigi Lemmerer vom 30.07.2011, S. 13

²³² Ebd.; S. 13

Hackbrett als ein „sehr intensives Instrument, [dass] vom Hören her [manchmal] scharf [klingt] und dadurch [die] ganze Virtuosität des [Musikers] nichts mehr hilft.“²³³ Der Spieler des Hackbretts, steht nun vor der Aufgabe, das Hackbrett mit viel Gefühl zu spielen, Unterschiede in der Lautstärke vorzunehmen (crescendo und decrescendo), das Tempo beim Begleiten zu variieren, usw.. Aber vor allem sollte er sich darüber Gedanken machen, wie er es spielt und nicht einfach darauf los hämmert. Sigi Lemmerer schaffte dies, und bringt seine musikalischen Idee, die sich solistisch schwer verwirklichen lassen, in das Altsteirertrio mit ein. Als Volkmar Fölß damals zum Trio kam, spielte Sigi Lemmerer bereits bei Wettbewerben, in Fernsehsendungen solistisch. Bei einem Gastauftritt beim „Grand Prix der Volksmusik [war er als] Zwischenpart [...] [zu hören und spielte] Tico tico [gemeint: Tico-tico no Fubá] auf einen diatonischen Instrument.“²³⁴ Die dafür benötigten Töne, sind eigentlich auf diesem Instrument gar nicht vorhanden, jedoch konnte der außergewöhnliche Musiker das Stück am Hackbrett spielen. Dies veranschaulicht schon das große Können des Musikers, der auch als Meister des Hackbrettspiels bezeichnet wird. Das virtuose Spielen des Hackbretts stellt unter anderem ein wichtiges stilistisches Erkennungszeichen des Altsteirertrio-Lemmerer.

6.4.1 Sigis Schlagtechnik

Sigi Lemmerer lernte sich in seiner Kindheit selbst das Spielen des Hackbretts. Wahrscheinlich entwickelte Sigi Lemmerer dadurch seinen unverwechselbaren Stil des Spielens. Bei einem Workshop sagte Strunz Josef einmal zu Sigi Lemmerer, als sie über ihn sprachen:

„Es war ein Glück für [dich, dass du] keinen Lehrer [gehabt hast] bei dir in der Gegend, weil so einen abgefahrenen Hackbrettstil hätten sie dir ausgetrieben.“²³⁵

Er selbst bezeichnet sich als einen „Wildwuchs“, in weiterer Folge beschreibt er seinen Stil als einen „Wildwuchsstil.“²³⁶ Wie bereits in der Geschichte des Altsteirertrios erwähnt, erlernte er das Spielen des Instruments autodidaktisch. Geprägt durch das Medium Radio und die Wirtshausumgebung entwickelte sich ein unverwechselbarer Stil. An dieser Stelle sollen Zitate von Autoren über Sigi Lemmerer und sein kunstvolles Spielen berichten:

„Hingegen findet man einzelne Virtuosen auf dem Steirischen Hackbrett, wie Sigi Lemmerer aus Wörschach bei Liezen, die das Instrument in Geschwindigkeit und

²³³ Vgl.: CD, 6.Interview_pdf, Interview mit Volkmar Fölß vom 06.04.2012, S. 1

²³⁴ Ebda; S. 1

²³⁵ Vgl.: CD, 1.Interview_pdf, Interview mit Sigi Lemmerer vom 30.07.2011, S. 4

²³⁶ Ebda; S. 4

Schlagkombinationen bis an die Grenzen der technischen Spielbarkeit ausreizen.“²³⁷

„Der mit dem Hackbrett tanzt: Vor allem Siegi (sic!) ist es, der dem Hackbrettspiel seinen völlig atypischen Stempel aufdrückt und in punkto Spielweise eines unterstreicht: Es gibt nichts, was man auf einem Hackbrett (und Hölzernen Glachters) nicht spielen könnte! Siegi macht das Hackbrett zum Alleinunterhalterinstrument und nutzt Saiten wie Holz gleichsam. Anders als sein bayrisches Pendant, der „ZitherManä“ (Zither-Rock mittels Verzerrer), schwört er auf den Urklang des diatonischen Hackbretts. Seine Virtuosität wird weit über die Grenzen hinaus bekannt (ORF-Kennmelodien, Album Dahoam u.a.) und Lemmerer kann als viel gefragter Hackbrett-Lehrmeister gut und gerne davon leben.“²³⁸

Diese Zitate aus der Literatur veranschaulichen den hohen Stellenwert des Musikers in der musikalischen Geschichte der Gegenwart. Durch immer neue Ideen, musikalische Einflüsse und den vorhandenen Bezug zur eigenen musikalischen Identität entsteht ein musikalisches Erlebnis. Der Musiker reformierte die Spielweise. Durch zum Beispiel immer steigende Tempi, unterschiedliche Rhythmen, Hemiolen oder auch das Spielen von klassischen Werken oder Werken aus dem Jazzbereich spiegeln etwas Neues wider. Dies sind nur wenige genannte Parameter. Vermischt man diese, entsteht ein unverwechselbarer Stil, sein Wildwuchsstil.

„Das war eigentlich ein Wildwuchsstil, weil ich hab eine Technik entwickelt mit der rechten Hand aufrollen beim Hackbrett und mit der linken Hand zuschlagen einen Dreiklang, wo ich erst gesehen habe, dass es das erst in England wieder gibt und ich bin zufällig drauf gekommen [...].“²³⁹

Dies bedeutet einen Unterschied zum üblichen in Europa verbreiteten, gebräuchlichen Anschlagen des Hackbretts. Die Standardform das Hackbrett zu spielen, besteht darin, abwechselnd mit rechter und linker Hand (es muss nicht immer ein rechts-links Wechsel vorhanden sein) einen Schlag zu machen. Wurde dieser Schlag getätigt, folgt der nächste. Die oben beschriebene Technik von Sigi Lemmerer ermöglicht anstatt immer nur einen Schlag zu tätigen, einen „Doppelschlag“ zu machen. [Dies gibt es] zum Beispiel nur im Anglosächsischen Bereich.²⁴⁰ Nur durch einen Zufall entdeckte Sigi Lemmerer diese Form des Spielens:

„Ich bin zufällig auf das gekommen, weil ich gemerkt habe, dass ich dann mehr Noten einpacken kann in einen Takt und ich dann gleich mehr machen kann.“²⁴¹

²³⁷ Schickhaus, Karl-Heinz; Das Hackbrett, Geschichte & Geschichten, Folge 1 ÖSTERREICH; ©2001, edition TYMPANON; S. 75

²³⁸ Schnedl, Josef; Von Sturköpfen, großen Söhnen und neuen Tönen; Die Neue Volksmusik Blickpunkt Steiermark; Eine musikalisch – soziologische Dokumentation in Wort, Bild, Ton und Praxis; ©2008, Weishaupt Verlag, Gnas; S. 150

²³⁹ Vgl.: CD, 1.Interview_pdf, Interview mit Sigi Lemmerer vom 30.07.2011, S. 4-5

²⁴⁰ Ebda; S. 5

²⁴¹ Ebda; S. 5

Dieser glückliche Zufall beeinflusste seine Spieltechnik und entwickelte sie weiter. Sigi Lemmerer bezeichnet sich selbst als „Composer“ oder auch als „Volksmusikant in der Version 2.0.“²⁴² Durch seine Art zu spielen, beeinflusste er viele junge Musiker und Musikerinnen und wurde sowohl als Solist als auch zusammen mit dem Altsteirertrio-Lemmerer zum Vorbild für viele Musikschüler und Studenten. Die neueste Idee von ihm, die vielleicht Veränderungen in der Volksmusikszene bringen wird, ist die Entwicklung eines „neuen“ Hackbretts.

6.5 Das „neue“ Hackbrett

Sigi Lemmerer entwickelte die Idee, ein neues Hackbrett zu entwerfen, das sowohl das diatonische und das chromatische Hackbrett auf einem Instrument vereint. Mit dem Hackbrett- und Glachterbauer Herbert Rust aus Thörl fand er einen kompetenten Partner für dieses Projekt. Sigi Lemmerer wollte ein upgegradetes²⁴³ diatonisches Hackbrett entwerfen und anschließend entwickeln. Den Gedanken ein solches Hackbrett zu erschaffen, hatte er schon länger. Stundenlang dachte er über eine mögliche Ausführung nach und als er Herbert Rust seine Idee bei einem Workshop erzählte, war dieser sehr interessiert. Der Entschluss, ein solches Instrument zu bauen, wurde im Mai 2011 gefasst, und bereits im Juni waren die ersten drei Prototypen des Instruments fertig gestellt. Die schnelle Verwirklichung zeigt die Begeisterung der beiden Entwickler für dieses Hackbrett. Sigi meinte, der Grund für die schnelle Fertigstellung liegt darin, dass Herr Rust immer Herausforderungen, bezogen auf den Bau von Instrumenten, sucht. So fertigte dieser bereits Hackbretter für die Ukraine oder für andere Länder auf Bestellung an. Dieses Instrument war auch eine Herausforderung und die lag in den Spannungsverhältnissen. „Die Stege ein[zu]bauen, [...] das geht ja gleich einmal, aber da die Spannungsverhältnisse komplett anders sind, muss er das ganze Innenleben, wo die Gewichtsverlagerung ist, alles neu berechnen“²⁴⁴ und somit benötigte Herbert Rust „nur einen Bauplan.“²⁴⁵ Diesen entwarf Herr Rust selbst anhand eigener Recherche über Hackbretter. Die folgende Abbildung zeigt einen der drei Prototypen dieses Hackbretts, den Sigi Lemmerer besitzt. Seine Aufgabe besteht nun darin, das Hackbrett zu testen und mögliche Verbesserungen heraus zu finden und diese dann weiterzuleiten.

²⁴² Vgl.: CD, 3.Interview_pdf, Interview mit Sigi Lemmerer vom 29.09.2011, Vgl.: S. 5

²⁴³ Upgraden: das Wort upgrade stammt aus dem Englischen und bedeutet: verbessern, die Qualität erhöhen, usw..

²⁴⁴ Vgl.: CD, 3.Interview_pdf, Interview mit Sigi Lemmerer vom 29.09.2011, S. 8

²⁴⁵ Ebda; S. 8



Abbildung 19: Prototyp (EG)

Auf dieser Abbildungen lässt sich erkennen, dass das Hackbrett mit vier Schalllöchern ausgestattet und auf Grund der vielen Saiten, größer in der Bauweise ist. In der Mitte weist es einen durchgehenden Steg und jeweils auf der linken und rechten Seite nicht zusammenhängende Stege auf. Eine von vielen Besonderheiten dieses Instruments liegt im Mittelsteg. Dieser teilt die Saiten, wie bereits bekannt durch die diatonischen Hackbretter, in Quinten. „Es ist eigentlich gestimmt wie ein Diatonisches nach dem Prinzip, wie wenn du ein E-A-D-G-C [Hackbrett] hast.“²⁴⁶ Der Quintensteg teilt also die Saiten in Quinten und ebenso befindet sich in diesem Steg noch ein weiterer Steg, der die Saiten teilt. Die Funktion dieses Steges wird in weiterer Folge beschrieben.

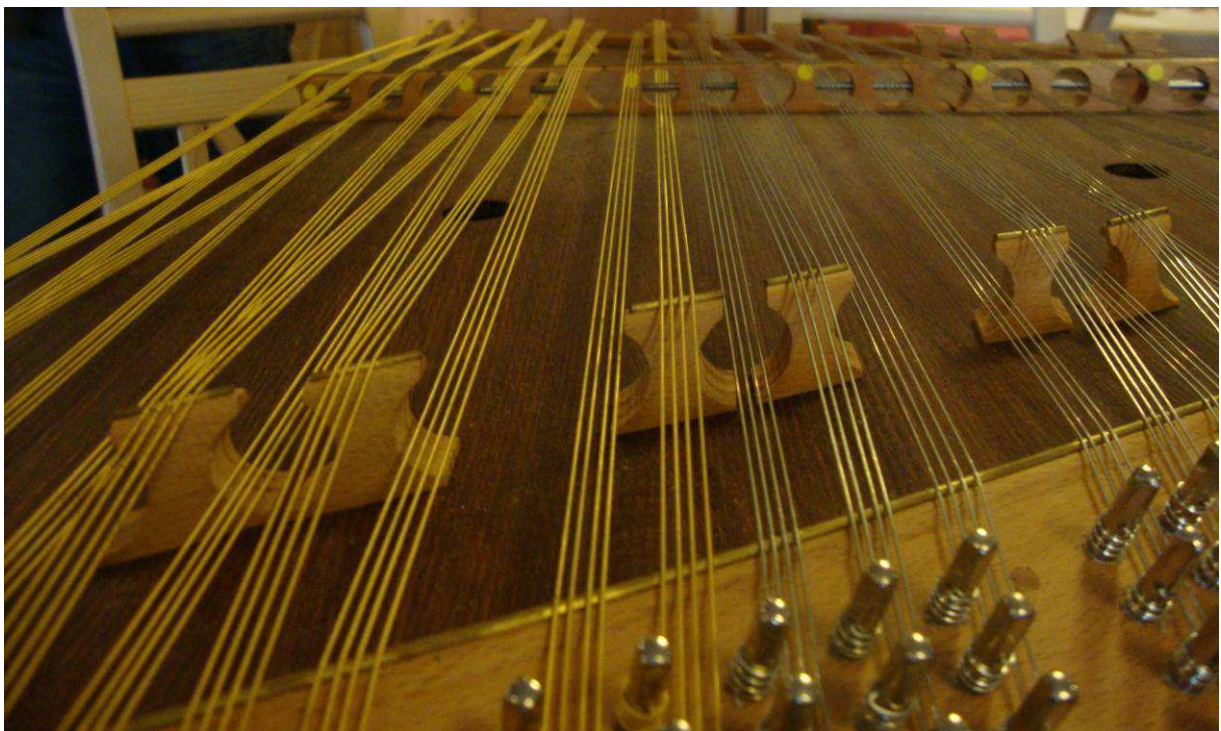


Abbildung 20: Stege (EG)

²⁴⁶ Vgl.: CD, 3.Interview_pdf, Interview mit Sigi Lemmerer vom 29.09.2011, S. 7

Die Stege und ihre Saitenteilung zeigt Abbildung 20. Hierauf ist zu erkennen, dass die Saiten, die über die Stege der rechten und linken Seite laufen, durch den Quintensteg hindurch gespannt sind, und unter diesem mittels eines Steges aus Stahl noch einmal gebrochen werden. Das heißt, an der Stelle, wo beim normalen diatonischen Hackbrett die Basssaiten gespannt sind, werden bei diesem Hackbrett die Saiten für die Chromatik gespannt. Die Basssaiten befinden sich an der unteren Längsseite des Hackbretts, deswegen ist es auch von der Bauweise größer. Daraus ergibt sich ein vielfaches Vorhanden sein von allen Tönen. Sigi Lemmerer erklärt dies in diesen Worten.

„Wenn du zum Beispiel den Ton d hast, da sitzt der Ton gleich daneben. Das ist unheimlich praktisch, du hast quasi ein Upgrade, weil du sagst einfach: du spielst oft auf G-Dur und du hast überall die Halbtöne da. [...] Jetzt kannst du [...] gewisse Akkorde auf viele mehrere Arten spielen. [...] Es sind sehr viele Töne in zweifacher Ausführung da. Ich könnte eigentlich fast irgendwie sagen, es sind zwei chromatische Hackbretter ineinander in einem Diatonischen vereint.“²⁴⁷

So hat der Spieler die Möglichkeit beim Schlagen mit den Hammerln auf andere Saiten, die in den gleichen Tönen gestimmt sind, auszuweichen. Somit lassen sich die von Sigi Lemmerer verwendeten Doppelschläge leichter verwenden. Er beschreibt dies folgendermaßen:

„Ich hab jetzt ein Upgrade, weil das Hackbrett hat das Tetrachordsystem seit dem Mittelalter. Die Diatonik bleibt, [...] [es] fehlt [...] nur [...] die Bassleiste, die dort runter geht [gemeint: Auf der rechten Seite des Hackbretts befindet sich beim diatonischen Hackbrett der Steg mit den Basssaiten]. Aber du hast ja die [Chromatik auf die man] [...] gleich ausweichen kann. Weil ein Problem [sind] auch die Roll up, dass [man] einfach Doppelschläge macht. Und die kann ich am chromatischen Hackbrett irgendwie nur eingeschränkt machen, weil [...] da drüben hängt irgendwo ein h und da ist das c. Bei den Roll ups, müsste ich dann [quer über das Hackbrett schlagen].“²⁴⁸

Dies erwies sich nach jahrelanger Erfahrung als sehr unpraktisch und so stand für Sigi Lemmerer fest, dass er etwas ändern müsse. „Das war eben die Überlegung für mich, dass man es upgradet, dass man die Vorteile von allen zwei Systemen [also vom diatonischen und vom chromatischen Hackbrett] hat.“²⁴⁹ Der Aufbau des Hackbretts ermöglicht somit das leichtere Spielen von Doppelschlägen infolge des mehrmaligen Vorkommens von Tönen. Des Weiteren können bei genauer Betrachtung nun Stücke aus unterschiedlichen Genres beziehungsweise Stilepochen darauf gespielt werden, da sowohl die Diatonik und auch die Chromatik auf einem Hackbrett vorhanden sind. Somit ermöglicht es Sigi Lemmerer unter

²⁴⁷ Vgl.: CD, 3.Interview_pdf, Interview mit Sigi Lemmerer vom 29.09.2011, S. 7

²⁴⁸ Ebda; S. 9

²⁴⁹ Ebda; S. 9

anderem das Spielen von Johann Sebastian Bachs Air (2. Satz), aus der Orchestersuite Nr.3 D-Dur BWV 1068, oder auch das Spielen eines Blues.

„Man kann „saumäßig“ gut Blues spielen damit. Also dadurch, dass die Halbtöne gleich daneben sitzen, kannst du schlagtechnisch wirklich voll krass anfahren und auch so bluesig und honky tonk, also ein unheimlich rotziges Hackbrett. [...] [Es] hat fast ein wenig eine Banjo-Charakteristik. Es hat fast einen leichten Countrytouch.“²⁵⁰

Damit hatte Sigi Lemmerer anfangs nicht gerechnet. „Das „gaudige“ [...] ist [...], dass es Effekte bringt, an die man vorher gar nicht gedacht hat, mit denen man absolut nicht gerechnet hat.“²⁵¹ Durch die Tatsache, dass dieses Hackbrett noch ein Prototyp ist, beinhaltet es noch einige Fehler und bautechnische Nachteile, die nach und nach behoben werden.

„[...] Was wir jetzt noch bei dem Prototyp haben, dass [er] [...] noch nicht fertig durchgerechnet ist, und der Steg in der Mitte [die unterhalb durchlaufen] [die Saiten] nicht gut bricht. [...] Das kommt davon, weil die Auflagefläche [des Steges] zu groß ist. [...] Durch die Schwache Brechung der Saiten [...] klingt [zum Beispiel] das Es-Dur noch ziemlich „Scheiße“.“²⁵²

Betrachtet man das Hackbrett nochmals genauer unter einem baulichen Aspekt, so erkennt man, „dass die baulichen Eigenschaften nicht so schlecht sind. Das [es] zum Beispiel [...] gut abgesetzt ist in sich, wenn es heißer ist, wenn es Temperaturschwankungen, Luftfeuchtigkeitsschwankungen [ausgesetzt ist] [...]. [Diese] werden sich bei weiten nicht so schlecht auswirken wie auf einen anderem Hackbrett.“²⁵³ Diese Erkenntnis brachte ein Auftritt bei sehr heißen Temperaturen. Die Stimmung des Hackbretts sank nur gering. „Vielleicht ist es um einen knappen Achtelton hinuntergegangen, das andere [Hackbrett] wäre voll durchgedreht.“²⁵⁴ Dies soll bedeuten, dass sich ein anderes Hackbrett bei diesen Temperaturen komplett verstimmt hätte. Die kaum vorhandene Stimmungsschwankung lässt sich somit auf die gute Bauweise des Instruments zurückführen. Allerdings stellt der Bau dieses Hackbretts einen größeren Aufwand, als bei einem diatonischen und einem chromatischen Hackbrett, dar.

Die größere Konzeption des Hackbretts ermöglicht die Vereinigung der oben genannten Formen von österreichischen Hackbrettern. Des Weiteren erhält der Spieler des Instruments die Möglichkeit, Stücke die eine Chromatik beinhalten, zu spielen und in andere Genres

²⁵⁰ Vgl.: CD, 3.Interview_pdf, Interview mit Sigi Lemmerer vom 29.09.2011, S. 1 und 10

²⁵¹ Ebda; S. 7

²⁵² Ebda; S. 9

²⁵³ Ebda; S. 8

²⁵⁴ Ebda; S. 8

einzutauchen. Denn es besteht die Möglichkeit diatonisch zu Spielen und auch Halbtöne zu verwenden. Vielleicht verspricht es eine Erleichterung für manchen Könnler, indem nun eine andere Spieltechnik angewendet werden kann. Dies ermöglicht das oftmalige Vorkommen gleicher Töne. Ebenso besteht die Möglichkeit nicht nur immer die Melodie eines Stückes zu spielen, sondern sich auch selbst am gleichen Instrument zu begleiten. Sicher ist, je länger man sich mit diesem besonderen Instrument auseinandersetzt, desto mehr Vorteile werden diesbezüglich entdeckt werden.

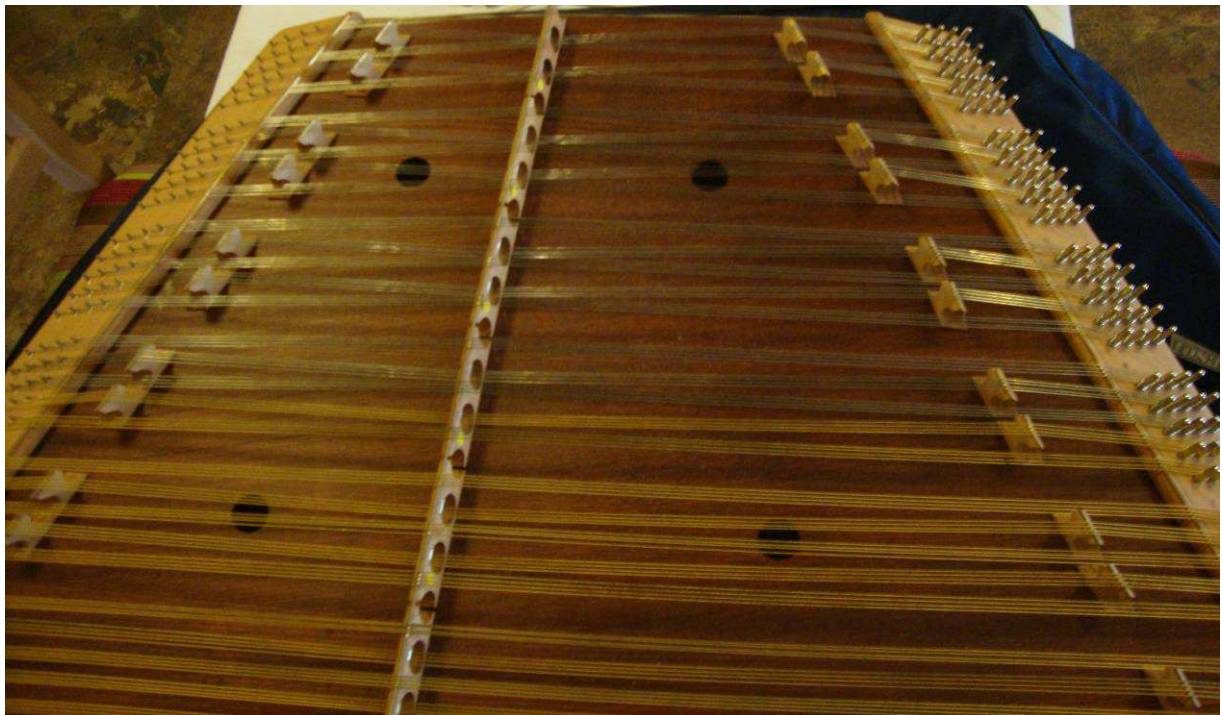


Abbildung 21: Prototyp aus der Sicht des Spielers (EG)

Vielleicht bringt dieses Hackbrett eine Neuerung in der Volksmusik. Die Erbauer des Instruments trauen sich noch keine genaue Vorhersage zu, welchen Stellenwert dieses Hackbrett in der heutigen Zeit beziehungsweise in der Geschichte des 21. Jahrhunderts einnehmen wird.

„Ob es eine direkt neue Norm sein wird, ist fraglich [...], aber es kann sein, [dass] es sicher als Zweitinstrument für Leute die diatonisches Hackbrett spielen interessant [ist oder sein wird].“²⁵⁵

Vielleicht muss sich das Instrument nach seiner baulichen Ausreifung und Perfektionierung sich erst als Zweitinstrument einen Namen verschaffen, bevor es als Erneuerung komplett

²⁵⁵ Vgl.: CD, 3.Interview_pdf, Interview mit Sigi Lemmerer vom 29.09.2011, S. 10

von der Gesellschaft angenommen wird. Dies liegt jedoch in der Zukunft. Welchen weiteren Weg das upgegradete Hackbrett gehen wird ist fraglich, jedoch ist sicher, dass gute Voraussetzungen für den Erfolg des Instruments vorhanden sind. Diese liegen vor allem darin, dass es von zwei Personen entwickelt wurde, die wahre Könnern ihres Faches und an dieses Projekt voller Enthusiasmus herangetreten sind und mit Freude daran arbeiten, es zu perfektionieren.

7. Fazit

Durch die lange und genaue Auseinandersetzung mit dem Altsteirertrio-Lemmerer können einige Schlussfolgerungen gezogen werden. Ausgehend von der Geschichte des Trios lassen sich Details erkennen, die für den Werdegang des Ensembles wichtig und prägend waren. So ist zum einen die Tatsache des eigenständigen und autodidaktischen Erlernens der steirischen Harmonika und des Hackbretts eine durchaus prägende Erfahrung in der Entwicklung ihres musikalischen Stils. Zum anderen beeinflusste auch ihre Umgebung, das Gasthaus und das sehr musikalische Elternhaus ihre musikalische Entwicklung. Geprägt durch größtenteils eigenständiges (bis auf den kurzen Harmonikaunterricht) Erlernen der Instrumente und der Auseinandersetzung mit dem Medium Radio wurden bereits in der Jugend die Grundsteine für ihre Musik gelegt. Weiters stellt der Fakt, dass dieses Trio seit Jahrzehnten in der gleichen Besetzung spielt, auch eine Besonderheit dar. Häufig kommt es bei Ensembles im Laufe der Zeit zu einer kompletten Umbesetzung. Nicht so beim Altsteirertrio-Lemmerer, dass bis auf ausgenommen einiger Vertretungen, immer in der gleichen Besetzung auftritt. Da das Interesse von Volkmar Fölz früher auf völlig andere Genres der Musik lag, wurde durch sein Mitwirken beim Trio die stilistische Vielfalt noch größer. Somit entstand im Laufe der Jahre ein Interesse des Trios an regionaler Volksmusik, Irish Music, Jazz, American Music, Klassik, Rock'n'Roll und noch an vielem mehr. Dies spiegelt sich auch in ihrem Repertoire wider und führte zu zahlreichen Projekten in anderen Formationen. Ausgehend von den damals zahlreich gespielten Volkstänzen entwickelte das Trio unzählige Eigenkompositionen und Arrangements, die einen musikalischen Stilbeziehungsweise Genremix beinhalten können. So führte ihr Interesse zu einer Verbindung ihrer Volksmusikinstrumente mit „Bassgitarre, Gitarre, Schlagzeug und Gesang“²⁵⁶ und noch weiteren Instrumenten. Ebenso war der Drang etwas Neues zu machen, ausschlaggebend für die Entstehung von Yaga-T. Mit dieser Gruppe, aber vor allem durch die Idee sich in neue Sparten zu versuchen, kreierten Franz und Sigi Lemmerer zusammen mit befreundeten, aus unterschiedlichen Stilrichtungen stammenden Musikern einen unverwechselbaren Sound. In Österreich blieb der Erfolg aus, jedoch in Deutschland nicht, wo zahlreiche von Sony produzierte Tonträger verkauft wurden. Fehlende Zeit und Motivation der beteiligten Musiker brachte leider schließlich nach wenigen Jahren das Aus für diese Gruppe. Obwohl sich die drei Musiker mit anderen Projekten beschäftigten, bedeutete das nie das Ende für das Altsteirertrio. So wurden verschiedene Stilelemente in jegliches Ensemble miteinbezogen

²⁵⁶ Vgl.: CD; 4.Interview_pdf, Interview mit Franz Lemmerer vom 29.09.2011, S. 11

und dort weiterentwickelt. Faszinierend erscheint mir die Verwendung des Hackbretts in allen musikalischen Experimenten, da dieses verhältnismäßig leise Instrument auch gegen Bassgitarren und Schlagzeug einen Platz fand und dort hervorragend integriert und zum stilistischen Element wurde. Dies zeigt auch die von Sigi Lemmerer und Roland Mayer gegründeten Gruppe IRISHsteirisch, wobei sie hier von einer Verbindung von steirischer Volksmusik und Irish Music ausgingen. Nach zehn Jahren verließ Sigi Lemmerer die Gruppe und wendete sich zusammen mit den anderen Mitgliedern des Trios einem neuen Projekt zu. Daraus entstand zusammen mit dem Kammerensemble der Volksoper Wien die Formation classic alpin. Speziell für dieses Ensemble komponierte und arrangierte Sigi Lemmerer Stücke, die Einflüsse aus unterschiedlichen Genres aufweisen. Darum vermischte er Volksmusik, klassische Musik und American Music, ohne dass irgendeine Stilrichtung bevorzugt wird. In mehreren Konzerten präsentierten die Profimusiker und Volksmusikanten ihr Werk und stellten die produzierte CD vor, auf der sich Eigenkompositionen, Traditionelles und Bearbeitetes befindet. Die Einflüsse aus den verschiedenen Genres lassen sich heraushören und bieten eine Entdeckungsreise in eine musikalische Welt, wo Volksmusik und Klassik gleichrangig und gemeinsam hörbar sind. Auszüge aus dem gesamten Repertoire lassen sich der in der Arbeit beinhalteten Repertoireliste entnehmen. Dies veranschaulicht die Verwendung von verschiedenen Stilen und Genres, deren Merkmale fließen in die Musik und deren Interpretationen mit ein, und lassen dadurch eine musikalische, stilistische und nicht der Norm entsprechende (also in ein gewisses Schema gepresste Sparte der Musik) entstehen. Die wesentlichen Eigenschaften des Ensembles liegen in der Möglichkeit, verschiedene Instrumente spielen und diese einsetzen zu können, in der Virtuosität aller Mitglieder, in der musikalischen Aufgabenteilung und dem Hackbrett. Die geführten Interviews ließen erkennen, dass das Hackbrett wesentlicher Bestandteil des Trios ist. Das Hackbrett stellt das Bindeglied zu anderen Musikrichtungen dar, da der Spieler fähig ist, moderne Stücke, Evergreens, Irish Music und Klänge der Volksmusik seinem Instrument zu entlocken. Das Hackbrett blickt bereits auf eine lange Geschichte zurück: Man findet bereits Darstellungen dieses Instruments aus dem 12. Jahrhundert. Von einer Verbreitung aus Persien oder Arabien ausgehend, findet man heute noch Vorkommen des Hackbretts und dessen Verwandte auf der ganzen Welt, die noch immer gespielt werden. Vor allem in den alpenländischen Regionen, der Schweiz und in Österreich, ist eine Vielzahl an Instrumenten erhalten geblieben. Die Gebiete Appenzell und Wallis sind heute noch in der Schweiz von großer musikalischer Bedeutung. In den österreichischen Bundesländern Salzburg und der Steiermark ist das Hackbrett am meisten verbreitet. Dort entstanden auch Hackbretter in unterschiedlichen Stimmungen. Das chromatische Hackbrett, auch Salzburger Hackbrett genannt, verfügt, wie der Name schon sagt, über eine chromatische Stimmung und ermöglicht sowohl das Spielen von Volksmusik wie auch von klassischer Musik. Das

diatonische Hackbrett, also das Steirische Hackbrett, kann in den Tonarten G-C-F-B, A-D-G-C oder auch B-Es-As-Des gestimmt werden. Dies ermöglicht nur das Zusammenspiel mit gleich gestimmten Instrumenten. Durch die herausragende Idee des Hackbrettspielers des Altsteirertrio-Lemmerer, ein neues upgegradetes Hackbrett zusammen mit einem Instrumentenbauer zu entwickeln, verdeutlicht sich nun einem entstandenen genialen Prototyp. Dieser vereint sowohl das chromatische und diatonische Hackbrett auf einem Instrument. Es ermöglicht die bessere Ausführung von Sigi Lemmerers Doppelschlägen und lässt es zu, Musik aus allen Genres zu spielen und ist ebenso auch nicht, wie das diatonische Hackbrett, auf Tonarten beschränkt. Dieses Hackbrett birgt viele Besonderheiten in sich die Neuerungen darstellen, und vielleicht wird es in weiterer Zukunft von Hackbrettspielern und Hackbrettspielerinnen genützt und angenommen werden. Die Idee dies anzufertigen, zeigt Sigi Lemmerers Begeisterung und Interesse an diesem Instrument. Des Weiteren veranschaulicht es die Beschäftigung mit dem Hackbrett bezogen darauf, welche Möglichkeiten an Spielweisen und Spieltechniken es gibt, welche Tonarten dafür zur Verfügung stehen, welche Musikstile spielbar sind und wie das Instrument modifiziert beziehungsweise weiterentwickelt werden könnte. Der Einsatz des Hackbretts in allen gegründeten Ensembles macht die Wichtigkeit und Wertschätzung des Instruments begreifbar, ebenso auch das Können des Musikers sichtbar. Die neue Bauweise lässt den weiteren Einsatz in anderen Musikrichtungen zu.

Die These, dass das Hackbrett einen wesentlichen Anteil an dem Erfolg des nun seit 36 Jahren bestehenden Trios hat, kann somit an mehreren Punkten bestätigt werden. Im Altsteirertrio-Lemmerer bildet das Hackbrett ein besonders Merkmal, durch die hervorragenden Improvisationen, Begleitungen, Roll-ups, Doppelschläge und die Fähigkeit des Musikers, dem diatonischen Instrument Melodien, die man eigentlich auf einen chromatischen Instrument spielen sollte, zu entlocken. Durch die Gabe des Musikers, wunderbare Eigenkompositionen für das Hackbrett zu schreiben, wird aus einem eigentlichen Begleitinstrument das Melodieinstrument, das von der steirischen Harmonika und der Bassgeige begleitet wird. Balladen, irische Volksmusik, Melodien und Stücke aus dem Jazz werden durch das Instrument hörbar gemacht und stellen so auch ein Bindeglied zu anderen Genres dar. Gerade die Mischung, der unterschiedlichen musikalischen Interessen und Vorlieben der drei Mitglieder, spiegelt sich in ihrer Musik und in ihrer Musizierweise wider. In Projekten und anderen Musikgruppen erhielt das Hackbrett überall seinen fixen Platz, egal ob sie sich in Richtung Worldmusic oder mit Rock beschäftigten. Betrachtet man ihren musikalischen Werdegang, ist erkennbar, dass die Musiker als experimentierfreudige Technikfreaks ihre Musik immer überladener und komplizierter gestalteten. Ebenso unterstützen musikalischen Projekte den Werdegang, da sich anhand

diesem auch die Weiterentwicklung der Musik und der Musiker erkennen lässt. Die Besonderheit an ihrer Spielweise, ihrer Musik liegt in der Offenheit für Neues und dem Drang sich weiter zu entwickeln. Somit kann die Volksmusik auch neue Varianten eingehen und kann mit aller Art von Genres so kombiniert werden, dass sich ein einzigartiges Klangerlebnis ergibt. Durch die Variabilität ihrer Musik wurde das Trio bis über die Grenzen von Österreich hinaus bekannt und erfreut sich besonders in der Heimat an seiner großen Beliebtheit. Vor allem stellen sie für junge Musiker und Musikerinnen ein Vorbild in punkto Spielweise, Spieltechnik, Schnelligkeit, Besetzungen, Variantenreichtum, Genre und stilistischer Vielfalt dar. Durch ihr abwechslungsreiches Repertoire ermöglichen sie, insbesondere dem Publikum, einen mannigfaltigen, musikalischen Abend, der durch die Volksmusik fremder Länder führt, ohne auf die regionale, traditionelle Volksmusik zu vergessen und dies hauptsächlich auf den Instrumenten Steirische Harmonika, Bassgeige und Hackbrett. Das Altsteirertrio-Lemmerer unterscheidet sich maßgeblich von anderen Musikgruppen auf Grund ihrer Vielfältigkeit, ihrer laufenden Weiterentwicklung, durch das Interesse an anderer Musik, durch die hervorragenden virtuosens Musiker und deren Beherrschung ihrer Instrumente, besonders am Hackbrett usw.. Dies ist das Geheimnis ihres Erfolgs. Somit bestätigt sich die These an den nochmals zusammengefassten Punkten. Nach der Dokumentation der nun 36 Jahren langen Ensemblesgeschichte ist es nun an der Zeit, einen Wunsch auszusprechen. Möge das Altsteirertrio-Lemmerer der Volksmusik noch weitere Jahrzehnte erhalten bleiben. Ein Fehlen dieser Gruppe im inneralpinen Raum würde ein großes Loch im Genre der Volksmusik hinterlassen. So verbleibe ich mit Vorfreude auf eventuell neue musikalische Projekte, CDs, musikalische Neuheiten und Experimente und lasse mich überraschen, was die Zukunft für die Volksmusik und vor allem für das Altsteirertrio-Lemmerer bringt. Das Trio prophezeite der Volksmusik infolge des enormen Interesses der Jugend eine rosige Zukunft. Befragte man sie jedoch nach ihren Zielen, was sie in den nächsten Jahren so geplant hätten, kam man schnell zur Schlussfolgerung, dass sich dies wohl einfach so entwickeln müsste und jede Menge Überraschungen beinhalten könnte, die man mit Spannung erwarten kann. Um es also mit Sigi Lemmeres Worten über ihre Zukunft zu sagen:

„Wia wissen net wos hingehet, dafia samma schnella duat!“ ²⁵⁷

²⁵⁷ Vgl.: CD; 4.Interview_pdf, Interview mit Sigi Lemmerer vom 29.09.2011, S. 2
Zitiert nach: Helmut Qualtinger, in Sigi Lemmeres Worten.

8. Quellenverzeichnis

8.1 Literaturverzeichnis

Archiv der Gesellschaft für Musikfreunde in Wien; Sonnleitner-Sammlung, 1819, Fasz. Steiermark, Heft II, Nr.28

Bogner, Alexander; Littig, Beate; Menz (Hrsg.); Das Experteninterview, Theorie, Methode, Anwendung, 2.Auflage; ©2005, VS Verlag für Sozialwissenschaften/GWV Fachverlage GmbH, Wiesbaden

Brusniak, Friedhelm; Leuchtmann, Horst; Questiones in musica Festschrift für Franz Krautwurst zum 65.Geburtstag herausgegeben von Friedhelm Brusniak und Horst Leuchtmann; ©1989, verlegt bei Hans Schneider, Tutzing
Artikel: Ferdinand Gösman, Das Hackbrett – Neubessinnung auf ein traditionelles Musikinstrument, Seite 159 – 165

Deutsche UNESCO - Kommission (Hrsg.); Heutige Probleme der Volksmusik, Bericht über ein internationales Seminar der Deutschen UNESCO- Kommission, veranstaltet mit Unterstützung des Bayerischen Staatsministeriums für Unterricht und Kultus vom 19. bis 21. Mai 1971 in Hindelang/Allgäu; ©1971, Verlag Dokumentation, Pullach/München, Köln

Deutsch, Walter; Schriften zur Volksmusik, Band 10, Volksmusikforschung in Österreich 1965 – 1985, Berichte; ©1985, Verlag A. Schendl, Wien

Deutsch, Walter; Dreo, Harald; Haid, Gerlinde; Horak, Karl; Volksmusik in Österreich; ©1984, Österreichischer Bundesverlag Gesellschaft m.b.H., Wien

Deutsch, Walter, Gschwantler, Annemarie; Corpus Musicae Popularis Austriae 2 Steiermark „Steyrische Tänze“ unter Mitarbeit von Hermann Härtel, Bernhard Muik, Ludwig Berghold und Herbert Rathner, Herausgegeben vom Steirischen Volksliedwerk; ©1994, Böhlau Verlag Wien Köln Weimar, Wien

Deutsch, Walter; Walcher, Maria; Sommerakademie Volkskultur 1994; ©1995, Wien

Finscher, Ludwig; Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil 9 Sy-Z, Allgemeine

Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume, zweite, neubearbeitete Ausgabe
herausgegeben von Ludwig Finscher, Volksmusik Seite 1733-1761; Zithern Seite 2447-
2453; D.Hackbretter Seite 2453 – 2466; ©1998, Bärenreiter-Verlag

Finscher, Ludwig; Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Personenteil 17 Vin-Z,
Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume, zweite, neubearbeitete
Ausgabe herausgegeben von Ludwig Finscher, Vierton Sebastian Seite 34-37; ©2007,
Bärenreiter-Verlag

Flotzinger, Rudolf; Musik in der Steiermark, Katalog der Landesausstellung 1980; ©1980,
Graz

Gläser, Jochen; Laudel, Grit; Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse als
Instrumente rekonstruierender Untersuchungen; 4.Auflage; © 2010, VS Verlag für
Sozialwissenschaften/Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH

Haid, Gerlinde (Hrsg.); Schriften zur Volksmusik, Band 18, Kärnten und seine Nachbarn,
Brautlied; ©2000, Böhlau Wien Köln Weimar

Haid, Gerlinde; Hemetek, Ursula; Pietsch, Rudolf; Volksmusik – Wandel und Deutung,
Festschrift Walter Deutsch zum 75.Geburtstag; ©2000, Böhl Verlag Ges.m.b.H. und
Co.KG, Wien Köln Weimar

Haid, Gerlinde; Sulz, Josef (Hg.); Improvisation in der Volksmusik der Alpenländer,
Voraussetzungen – Beispiele – Vergleiche; ©1996, Edition Helbling, Rum

Hilscher, Elisabeth Theresia (Hrsg.); Österreichische Musik – Musik in Österreich, Beiträge
zur Musikgeschichte Mitteleuropas, Theophil Antonicek zum 60.Geburtstag; ©1998,
Schneider, Tutzing (Wiener Veröffentlichung zur Musikwissenschaft; Bd.34)

Hohl, Günter; Die neue österreichische Volksmusik; Eine musikanalytische Darstellung am
Beispiel von Broadlahn, Attwenger und Hubert von Goisern, Diplomarbeit zur Erlangung
eines Magister artium an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz; ©März
1997, Graz

Klier, Karl M.; Volkstümliche Musikinstrumente in den Alpen; ©1956, Bärenreiter-Verlag
Kassel und Basel

Küsters, Ivonne; Narrative Interviews Grundlagen und Anwendungen; 2.Auflage; ©2009, VS Verlag für Sozialwissenschaften/GWV Fachverlage GmbH, Wiesbaden

Rosegger, Peter; Zither und Hackbrett; Gedichte in obersteirischer Mundart von Peter Rosegger; ©1993, Leykam Verlag, Graz

Rosegger, Peter; Schriften in steirischer Mundart, Gesamtausgabe, Zither und Hackbrett, Tannenharz und Fichtennadeln, Stoasteirisch; ©1998, Steirische Verlagsgesellschaft m.b.H.

Rosenzopf, Max; Die Steirische Harmonika; ©1975, München

Sadie, Stanley; Tyrrell, John; The New Grove Dictionary, Dictionary of Musicians, Second Edition, edited by Stanley Sadie, Executive Editor John Tyrrell, Volume 7 Dàn tranh to Egüés; Dulcimer 678 – 689; ©2001, Macmillan Publishers Limited

Safer, Andreas; Folk & Volxmusik in der Steiermark; ©1999, Weishaupt Verlag

Sárosi, Bálint; Die Volksmusikinstrumente Ungarns;

In: Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente, herausgegeben vom Institut für deutsche Volkskunde in Berlin in Zusammenarbeit mit dem Musikhistorischen Museum Stockholm durch Ernst Emsheimer und Erich Stockmann; Serie I Band I; ©1967, VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig

Schickhaus, Karl-Heinz; Das Hackbrett, Geschichte & Geschichten, Folge 1 ÖSTERREICH; ©2001, edition TYMPANON

Schnedl, Josef; Von Sturköpfen, großen Söhnen und neuen Tönen; Die Neue Volxmusik Blickpunkt Steiermark; Eine musikalisch – soziologische Dokumentation in Wort, Bild, Ton und Praxis; ©2008, Weishaupt Verlag, Gnas

Seiler, Christian; SCHRÄG DAHOAM, zur Zukunft der Volksmusik; ©1995, Robert Azderball, Hannibal Verlag, St. Andrä-Wördern

Steirisches Volksliedwerk/Härtel Hermann (Hg.); Sätze und Gegensätze, Beiträge zur Volkskultur, 6 Das Leben zum Klingen bringen... Steirische Ideen und Initiativen zur Volkskultur von heute; ©1998, Weishaupt-Verlag

Suppan, Wolfgang; Steirisches Musiklexikon; ©2009, Akademischer Druck - und Verlagsanstalt, Graz

Suppan, Wolfgang; Volkslied; Eine Sammlung und Erforschung; ©1978, 2.durchgesehene und ergänzte Auflage, Stuttgart: Metzlersche Verlagsgesellschaft

Suppan, Wolfgang; Volksmusik im Bezirk Liezen;

In: Kleine Schriften des Landschaftsmuseums Schloß Trautenfels am Steiermärkischen Landesmuseum Joanneum Heft 6; ©1984, Trautenfels; Verein Schloß Trautenfels

Suppan, Wolfgang; Volksmusik im Bezirk Weiz;

In: Handel, Wandel – Lied und Wort (= Weiz. Geschichte und Landschaft in Einzeldarstellungen, Band 8); ©1967, Weiz

Van der Meer, Henry; Geiser, Brigitte; Schickhaus, Karl-Heinz; Das Hackbrett ein alpenländisches Musikinstrument; ©1975, Verlag Schläpfer & Co.AG, Herisau/Trogen

Wackernagel, Bettina; Europäische Zupf- und Streichinstrumente, Hackbretter und Äolsharfen; Deutsches Museum München Musiksammlung Katalog; ©1997, Verlag Erwin Bochinsky, Frankfurt am Main; Seite 150-160

Walch, Stefan Michael; Dialekt und seine Verschriftlichung in der Mundartliteratur der Region „Mittleres Ennstal“ (Bezirk Liezen / Steiermark); ©Diplomarbeit, 2001, Wien

Wiora, Walter; Das echte Volkslied; zweite unveränderte Auflage; Musikalische Gegenwartsfragen Herausgegeben von Prof. Dr. Heinrich Bessler Heft 2; ©1962, Müller-Thiergarten-Verlag, Heidelberg

Wiora, Walter; Musikalische Zeitfragen; Eine Schriftenreihe; Im Auftrage des Deutschen Musikrates herausgegeben von Walter Wiora; Siebenter Band; Das Volkslied heute; ©1959, Bärenreiter-Verlag Kassel und Basel

Artikel: **Wiora, Walter;** Der Untergang des Volkslieds und sein zweites Dasein; Einseitige Ansichten vom mehrseitigen Sachverhalt; Seite 9 - 25

Wiora, Walter; Die Variantenbildung im Volkslied; Ein Beitrag zur systematischen Musikwissenschaft; Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der

Philosophischen Fakultät der Albert-Ludwigs-Universität zu Freiburg I.BR.; vorgelegt von
Walter Wiora aus Kattowitz; ©1941, de Gruyter, Berlin

Zoder, Raimund; Volkslied, Volkstanz und Volksbrauch in Österreich; ©1950, Ludwig
Doblinger Verlag, Wien

Jahrbücher des österreichischen Volksliedwerkes

Jahrbuch des österreichischen Volksliedwerkes, geleitet von Leopold Nowak und Leopold
Schmidt, Band XVII; ©Wien 1968, Druck: Holzwarth & Berger Wien, I., Börseplatz 6

Artikel:

Eibner, Franz; Die musikalischen Grundlagen des volkstümlichen österreichischen
Musikgutes, Seite 1-21

Wallner, Norbert; Rhythmische Formen des alpenländischen Liedes, Seite 22-38

Maurer, Walter; Die Ziehharmonika. Zur Geschichte und Spielweise eines volkstümlichen
Musikinstrumentes, Seite 39-48

Jahrbuch des österreichischen Volksliedwerkes, redigiert von Gerlinde Haid, Band 29;
©Wien 1980, Österreichischer Bundesverlag Gesellschaft m.b.H.

Artikel:

Flotzinger, Rudolf; Zwei Kapitel zur Volksmusik in der Musikgeschichte Österreichs, Seite
22-33

Eibner, Franz; Grundsätzliches zur Typologie der österreichischen Volksmusik, Seite 34-38

Petrei, Bertl; Bewahrung und Wandel – Zur Funktion des Volksliedes in Fest und Alltag,
Seite 78-90

Mark, Desmond; Die Volksmusik in der Soziographie des österreichischen Musiklebens,
Seite 91- 93

Ostleitner, Elena; Der Stellenwert der Volksmusik in Kulturberichten, in der Statistik und in
empirischen Erhebungen, Seite 94-100

Jahrbuch des österreichischen Volksliedwerkes, redigiert von Gerlinde Haid, Band 31;
©Wien 1982, Österreichischer Bundesverlag

Artikel:

Deutsch, Walter; Cyprian Händler oder das obersteirische Musikantentum, Seite 29-48

Zeitschriften:

Der Ennstaler

Unabhängiges Wochenblatt für das gesamte Enns-, Palten- und Liesingtal, das anschl. Salzkammergut u. Salzburg

Nr. 33; 107. Jahrgang; Gröbming, am 17. August 2012; Verlagspostamt A-8962 Gröbming
Erscheint jeden Donnerstag mit Freitag-Datum; Druck und Verlag: Wallig, Ennstaler Druckerei und Verlag GmbH, A-8962 Gröbming, Stmk

Artikel im Teil: Der Ennstaler SALZKAMMERGUT, Seite 14, 17. August 2012-08-27

Titel: „Classic Alpin“ im Kurhaus

Instrumentenbau Zeitschrift Musik International

Simon, Peter; Die Hornbostel/Sachs'sche Systematik der Musikinstrumente: Merkmalarten und Merkmale; Anhang: Die Systematik in Form zweier Fehlerdiagramme; Sonderdruck; ©Instrumentenbau-Zeitschrift, 1994, Verlag Franz Schmitt, Postfach 1831, 53708 Siegburg

„Vierteltakt“ des oberösterreichischen Volksliedwerks

Artikel von **Sonnleitner, Walter;** Altes erhalten – Neues Gestalten. Auf der Suche nach neuen Qualitäten in unserer Volksmusikpflege. In: Vierteltakt. 2003.Nr.1 [Kapitel 9, Seite 9.1-9.3]

Internetquelle:

http://www.ooegeschichte.at/uploads/tx_jafbibliografiedb/Altes_erhalten_Neues_gestalten.pdf [16.5.2011]

„Vierteltakt“ des oberösterreichischen Volksliedwerks

Artikel von **Obermayr, Helmut;** „hundsbuam miserablige“. Was ist Volksmusik?. In: Vierteltakt. 2004.Nr.4 [Kapitel 9, Seite 9.1-9.4]

Internetquelle:

http://www.ooegeschichte.at/uploads/tx_jafbibliografiedb/hundsbuam_miserablige.pdf [16.5.2011]

Gehalten als Referat zur Eröffnung der Veranstaltung „Volkskultur hat Zukunft“ am 20.10.2004 im ORF-Zentrum Linz.

8.2 Internetquellen

<http://www.irish-steirisch.at/welcome.htm> [16.05.2011]

<http://www.hackbrettbau-rust.at/> [4.09.2012]

8.3 Ton- und Bildquellen

8.3.1 Schallplatten

1982

A Musi und a G'sang ausn Ennstal

Altsteirermusi Lemmerer und das Baschtl Trio

Seite 1

1.Hinterberger Boarische (Volksweise)

(Bearb. Franz und Siegfried Lemmerer) – steir. Harmonika, Klarinette, Bariton

2.Übern See (Volksweise)

Dreigesang

3.Wolkenstoana Walzer (Volksweise)

Hackbrett, steir. Harmonika, Baßgeige

4.Da Luftballon (Volksweise)

Dreigesang

5.In's Salzburgerische eini (Volksweise)

2 steir. Harmonika, Baßgeige

6.Da Punzinger, Jodler (Volksweise)

Dreigesang

7.Bei uns im Oberland (Volksweise)

Hölzernes Glachter, steir. Harmonika, Baßgeige

8.Da Waldmänn (Volksweise)

Dreigesang

Seite 2

1.Steirer (Volksweise)

Dreigesang, steir. Harmonika, Pascher

2.Kupferschmied Polka (Volksweise)

Hackbrett, steir. Harmonika, Baßgeige

3.Liabst mi oder mågst mi net (Volksweise)

Dreigesang

4.Sarstoana Jodler (Volksweise)

(Bearb. Franz und Siegfried Lemmerer) Hackbrett, steir. Harmonika, Baßgeige

5.Wänn da wårme Wind kimt

(Musik und Text Hans Gilge) Dreigesang

6.Stoahausen Walzer (Volksweise)

steir. Harmonika, Klarinette, Bariton

7. Da Präbichler, Jodler (Volksweise)

Dreigesang

8. Es scheint der Mond so schön (Volksweise)

Dreigesang

9. Foahr'n ma hoam

(Musik und Text: Hans Gilge) Hackbrett, Gitarre, Baßgeige und Dreigesang

Altsteirermusi Lemmerer:

Siegfried (Sieg) Lemmerer: Hackbrett, Hölzernes Glachter, steir. Harmonika, Klarinette,

Gerhard Gassner: Gitarre, Baßgeige

Franz Lemmerer: steir. Harmonika, Gitarre

Edwin Lasser: Bariton

Baschtl –Trio:

Willi Machherndl, Stefan Lämmerer, Toni Fritz

©® ARIOLA Schallplatten GmbH., Wien

1984

So klingt es auf Schloss Pichlarn

Seite A

1. Jetzt geht's los - Marktmusikkapelle Irdning

2. Auf da Schneid – Altsteirertrio Lemmerer (Volksweise /Bearbeitung Franz und Siegfried Lemmerer)

3. Alma Jodler – Kirchen und Volksliederchor Irdning

4. Die lustigen Tenoristen – Marktmusikkapelle Irdning

5. Iss mit mir, trink mir mir – Kirchen-und Volksliederchor Irdning

6. Bei uns dahoam – Altsteirertrio Lemmerer (Siegfried Lemmerer)

7. In der Mölftalleit'n – Kirchen-und Volksliederchor Irdning

Seite B

1. Im Grimmingstüberl – Altsteirertrio Lemmerer (Franz Lemmerer)

2. Dangelied – Kirchen-und Volksliederchor Irdning

3. Die fröhliche Jagd – Marktmusikkapelle Irdning

4. Es blies ein Jäger wohl in sein Horn – Kirchen-und Volksliederchor Irdning

5. N'Ludwig seiner – Altsteirertrio Lemmerer (Hans Auer/Bearbeitung Franz und Siegfried Lemmerer)

6. Lahnjodler – Kirchen-und Volksliederchor Irdning

7. Hoch-und Deutschmeistermarsch – Marktmusikkapelle Irdning

1987

Altsteirertrio Lemmerer

Tanzl und Jodler

Seite A:

1. Durch die Klamme

Polka – Volksweise, Bearb.: F. und S. Lemmerer

2. An Fritz seiner

Walzer von F. und S. Lemmerer

3. Michaeli Boarischer

von F. und S. Lemmerer

4. Grimming Polka

von F. und S. Lemmerer

5. Lustige Leut'

Polka – Volksweise, Bearb.: F. und S. Lemmerer

6. Ennstaler Landler

von F. und S. Lemmerer

7. Quellenbichl – Stückl

von Toni Klee, Bearb.: F. und S. Lemmerer

8. Schweizer Jodler

Volksweise

Seite B:

1. Tanzlmusi – Polka

von F. und S. Lemmerer

2. Häuslbauer Polka

von F. und S. Lemmerer

3. Poschenhof Tanzl

Volksweise – Bearb.: F. und S. Lemmerer

4. Älperer und Steirer

Volksweise - Bearb.: F. und S. Lemmerer

5. A Stadel Weis'

von F. und S. Lemmerer

6. Bärenfeuchter Jodler

von F. und S. Lemmerer

7.Löffelschlager Polka

Volksweise – Bearb.: F. und S. Lemmerer

8.Jagas Abschiedsngl

Volksweise – Bearb.: F. und S. Lemmerer

Liebe Freunde der Volksmusik!!

Seit zehn Jahren kennt man weit über die Grenzen unseres Landes hinaus das ALTSTEIRERTRIO LEMMERER aus Wörschach im steirischen Ennstal als festen Bestandteil der obersteirischen Volksmusik. Die drei sympathischen jungen Männer verstehen es, mit viel musikalischen Einfühlungsvermögen und großem Können die überlieferte Volksmusik ursprungsgetreu vorzutragen. Neben der Pflege des bodenständigen Volksmusikgutes ist das ALTSTEIRERTRIO LEMMERER vor allem durch seine Eigenkompositionen bekannt geworden.

Besetzung:

Siegfried Lemmerer: Steirisches Hackbrett, Harmonika, Gitarre, Hölzernes Glachter;

Franz Lemmerer: Steirische Harmonika, Kontrabaß, Zither, Löffelschlager;

Volkmar Fölss: Kontrabaß, Gitarre;

Musikalische Beratung: Fritz Maderthaler

Tontechnik: Ing. Günther Zipelius

Aufgenommen im Musikland-Studio, Altaussee

Tyrolis Schallplatten

©®1987

8.3.2 CD-Produktionen der Musikgruppen Altsteirertrio-Lemmerer und Yaga-T

1989

Mit Hackbrett und Harmonika

Lemmerer Trio

1.Radltruchn'n Polka

2.Annamierl Walzer

3.Unter'm Doppeladler

4.Kohlreserl Walzer

5.Zigeuner Polka

6.Glas-Most

7.Schweinsbraten Polka

8.Steirer

9.Tragl Miaz (Biertragl Maria) Boarischer

- 10.Jodler
- 11.Almkirchtag
- 12.Da Gmüatliche
- 13.Flott ummi
- 14.Auf'n Heuwag'n
- 15.Steirerklang
- 16.Zum Abschied

Produktion und Vertrieb: Bogner Records

Tontechnik und Aufnahmeleitung: Karl Bogner

©1989

1995

Zwei aus Österreich

Werner Marinell und Margit Heissenberger

Die schönsten Lieder aus der ORF TV Serie

Produziert im joy-sound studio – Tontechnik: Manfred Temmel

Arrangement: Sigi Lemmerer – Aufnahmeleitung: Werner Marinell

- 1.Zwei in Österreich
- 2.Radl, Radl, fahrt's mit'n Radl
- 3.Mein Freund der Baum
- 4.Der Schirm
- 5.Das Narzisserl
- 6.Steirer-Gstanzl
- 7.Pfüat di Gott Lackert
- 8.Im Himmel sagt er
- 9.In Vatan sei Häusl
- 10.Sepp bleib' da
- 11.Die Gamslan san schwarz und braun
- 12.Herrliche Wachau
- 13.Herr Lehrer wir glauben die Welt is net g'sund
- 14.Ein kleines Dankeschön
- 15.Ein Pärchen wie im Märchen

©1995 BMG ARIOLA AUSTRIA

©1995 BMG ARIOLA AUSTRIA, A-1100 Wien, Erlachgasse 134-140

Produziert im joy-sound studio – Tontechnik Manfred Temmel

Arrangement: Sigi Lemmerer – Aufnahmeleitung: Werner Marinell

Altsteirermusi Lemmerer – Dahoam

1. Spechtensee Polka (Volksweise, Bearb. Franz Lemmerer)
2. Am Gottseidank Bankerl (Landler) (M: Siegfried Lemmerer)
3. In Votern seiner (Volksweise, Bearb. Siegfried Lemmerer)
4. EU Bauernwalzer (M: Siegfried und Franz Lemmerer)
5. Meraner Jodler und Boarischer (Volksweise, Bearb. Franz und Siegfried Lemmerer)
6. Da Hallstädter (M: Siegfried Lemmerer)
7. Landlerisch (Volksweise, Bearb. Franz und Siegfried Lemmerer)
8. An Ennstaler Musi (M: Siegfried und Franz Lemmerer)
9. Mein Gruss (Marsch von Kalchschmied) (Bearb. Franz und Siegfried Lemmerer)
10. Dirndl, Tief drunt im Tol (Volksweise, Bearb. Franz Lemmerer)
11. Grimming Jodler (M: Siegfried und Franz Lemmerer)
12. Oana für mi (M: Siegfried Lemmerer)
13. In Steiner Franz seiner (Polka) (Volksweise, Bearb. Franz und Siegfried Lemmerer)
14. Da Böhmische Wind (Polka) (M: Siegfried Lemmerer)
15. Neuschleuniger (Bearb. Siegfried Lemmerer)

©1995

Tonstudio& Musikverlag Ritt Sound

Yaga T

San ma gscheit, bleib ma bled!

1. Laurenziberg (F.Lemmerer, S.Lemmerer – F.Lemmerer, S.Lemmerer)
2. Von da hochn Oim (S.Lemmerer – S.Lemmerer)
3. Fetzn Rap (F.Lemmerer – S.Lemmerer)
4. Groamatlied (S.Lemmerer – S. Lemmerer)
5. Fruahjoar (S.Lemmerer – S.Lemmerer)
6. Hot Yaga T. (B.Höfer)
7. New Landler (F.Lemmerer, S.Lemmerer – F.Lemmerer, S.Lemmerer)
8. Schwoarze Frau (S.Lemmerer – K. Hensley)
9. Schützentonz (F.Lemmerer)
10. Kaufts uns a Musi o! (F. Lemmerer, S.Lemmerer – F.Lemmerer, S.Lemmerer)
11. Brentlbua (S.Lemmerer – S.Lemmerer)
12. Aus und goar (S.Lemmerer – S.Lemmerer)

©+® 1995 Sony Music Entertainment (Austria) GesmbH

2002

Klingende Steiermark

Ein schönes Stück RADIO

Stammtisch mit Sepp Loibner, Fuchsbartl Banda, Altsteirertrio Lemmerer

1. Begrüßung
2. Höhenwind Polka
3. Moderation
4. Grimming Polka
5. Moderation
6. Zipflhauben Walzerlied
7. Moderation
8. Rettensteiner Walzer
9. Moderation
10. Das Wasser ist zum Waschen da
11. Moderation
12. Zigeunerpolka
13. Moderation
14. Bock Polka
15. Moderation
16. Bei uns im Oberland
17. Moderation
18. Mühlradl Lied
19. Moderation
20. Am Oachalkoar
21. Moderation
22. Jägersfreuden Landler
23. Moderation
24. Unsquare dance
25. Moderation
26. Freitag Lied
27. Moderation
28. Im wilden Mann
29. Verabschiedung

AL: Manfred Machhammer

Ton: Norbert Stadlhofer

Aufgenommen am 12.4.2002

Sendung am 26.4.2002

Produziert im ORF Studio 4/FH Graz

©2002 ORF Steiermark 2002

2007

25. Vorauser Sänger- und Musikantentreffen „Wia so a Jahrle si' schnöll umadraht“

20. Oktober 2007

Mitwirkende: Leit'n Toni, Geschwister Safran, Flachauer Stub'nmusi, Florian Puchleitner, Altsteirertrio Lemmerer, Gaujugendmusi, Rotofenmusi

Bleib ma banånd 2

Kärntner Viergsang

Altsteirer Trio Lemmerer

Volker Schlott, Sax, Flöte

18 Titel

2. Sarstoana-Jodler (Volksweise / Trio Lemmer / Berton)

5. Am Kirchfeld (Siegfried Lemmerer / Berton)

8. Doo Saxhackbass (Volker Schrott, Peter Gröning / Berton)

10. Unsquare Dance (Dave Brubeck / Derry Music Company)

12. Synkopen-Boarischer (Siegfried Lemmerer / Berton)

15. 24h Stundenlauf Boarischer (Volksweise / Siegfried Lemmerer / Berton)

18. Feierabend (Volksweise / Volker Schrott / Berton)

8.3.3 Mitschnitte

Alle Mitschnitte wurden von Herrn Franz Lemmerer zu Verfügung gestellt.

2000

ORF Frühschoppen 24h - Lauf, Wörschach 2000

2001

ORF Frühschoppen 24h - Lauf, Wörschach 2001

2003

Frühschoppen Wörschach 2003

Frühschoppen Wörschach, 20. Juli .2003

2004

Stammtisch 28.5.2004, 30.5.2004

Frühschoppen, Sonntag, 18.7.2004, Direktübertragung aus Wörschach, von 11.00 -12.00 Uhr im ORF -Regionalradio

2005

Yaga T/Prugger Dreigesang/Altsteirertrio Lemmerer/Zwanzleitner Musi – 18.07.2005

2006

Stammtischsingen vom 6.1.2006

Gasthof Poschenhof I/CD1, I/CD2, II

aufgezeichnet von Mag.Sylvia Ringdorfer für das Steirische Volksliedwerk

Frühschoppen Wörschach, Sonntag, 16.7.2006

Direktübertragung aus Wörschach von 11:00-12:00 Uhr im ORF-Regionalradio

Musikkapelle Wörschach, Altsteirertrio Lemmerer, Die Ardninger, Baschtl Trio

Recorded Live 16/07/06 by Gerhard Hüttl & Manfred Machhammer

2007

Sänger- und Musikantentreffen in Miesenbach, 28.April 2007

ORF Steiermark Radio Aufnahme vom 27.Juli 2007

Programm (1.Teil) CD 1

Mitwirkende: Leibnitzer Hochzeitsmusi, Grazer Uhrturmbläser, D'Schlofhaub'nbuam, Gesangsverein Birkfeld, Daniel Ruckenstuhl, Harmonikaduo Goldgruber – Maierhofer, Flügelhornduo Narnhofer, Altsteirertrio Lemmerer, Geschwister Ruckenstuhl

16. Altsteirertrio Lemmerer -Schindelschneider Walzer

23.Altsteirertrio Lemmerer - Schützentanz

Programm (2.Teil) CD 2

1.Altsteirertrio Lemmerer – Teufelstein polka

13. Altsteirertrio Lemmerer – Meterbier Polka

22.Altsteirertrio Lemmerer- Grimming Jodler

Tontechnik und Gestaltung ORF Steiermark: Franz Putz, Karl Lenz

8.3.3.1 Gesammelte Mitschnitte

Steirische Sänger-und Musikantentreffen 11

Echte Volksmusik

Livemitschnitt

Gesammelte Mitschnitte 1994-2001

18. Glas Most Walzer – Altsteirer Trio Lemmerer

Komp.: Sigi Lemmerer

Tontechnik: Manfred Machhammer, Franz Putz, Franz Kollmann, Reinfried Hofer

MMusik

Steirische Sänger- und Musikantentreffen 15

Echte Volksmusik

Livemitschnitte

Die besten Aufnahmen aus der Reihe Steirische Sänger-und Musikantentreffen aus dem Jahre 2005 finden Sie auf dieser CD.

20. Synkopen Boarischer - Altsteirertrio Lemmerer

Komp.: Siegfried Lemmerer

Tontechnik und Gestaltung: Franz Putz, Karl Lenz, Franz Kollmann, Jürgen Schweitzer, Manfred Machhammer

MMUSIK

8.3.3.2 Mitschnitte ohne Datumsvermerk

Altsteirer –Trio „Lemmerer“: Stammtisch I,II

Stammtisch (2)

8.3.3.3 Mitschnitte von Auftritten ohne Datumsvermerk

Auftritt Weißenbach bei Liezen

8.3.3.4 Mitschnitte von Auftritten mit Datumsvermerk

Probe des Altsteirertrio - Lemmerer und dem Kammerensemble der Wiener Volksoper aufgenommen 3.8.2011 in Bad Aussee, von Elisabeth Greimler

Konzert der „Camerata Alpina“, also dem Altsteirertrio Lemmerer und dem Kammerensemble der Wiener Volksoper, 3.8.2011 in Bad Aussee, aufgenommen von Elisabeth

8.3.4 CD-Produktionen ohne Datumsvermerk des Altsteirertrio-Lemmerer

Echte steirische-bayrische Volksmusik

Huber Dirndl, Altsteirermusi Lemmerer

1. Altsteirermusi Lemmerer – Sonnwendpolka (instrumental)

(Tradition, Bearb. Fanz u. Siegfried Lemmerer)

2. Huber Dirndl – S'Grillerei

3. Altsteirermusi Lemmerer – Hiazt oamoi gmiatlich (instrumental)

(M: Siegfried Lemmerer)

4. Huber Dirndl – Bist du net bei mir

5. Huber Dirndl – Weil du so sche tanzn kannst

6. Altsteirermusi Lemmerer – Neuschleuniger (instrumental)

(Bearb. Siegfried Lemmerer)

7. Huber Dirndl – Tragt da Weichslbaum Apfei

8. Altsteirermusi Lemmerer – Grimming Jodler (instrumental)

(M: Siegfried Lemmerer)

9. Huber Dirndl – Und I woas net amoi was heisst, des schöne Tal

10. Huber Dirndl – Braune Wies'n

11. Altsteirermusi Lemmerer – Franzosenwalzer (instrumental)

(M: Siegfried Lemmerer)

12. Huber Dirndl – Kriegst du a Nagei g'schenkt, stecks auf'n Huat

13. Huber Dirndl – Heia summ sa sum

14. Altsteirermusi Lemmerer Weidmannsheilmarsch (instrumental)

(Tradition, Bearb. Franz Lemmerer)

15. Huber Dirndl – Heit is a schena Tog für di

16. Huber Dirndl – Weils noch a Zeit is

17. Langenwanger Jodler und Schottischer (instrumental)

(Tradition, Bearb. Franz und Siegfried Lemmerer)

18. Huber Dirndl – Kimmt sche hoamli die Nacht

Diese CD ist ein MUSS für jeden, der echte, ehrliche Volksmusik liebt. Den Huber Dirndl mit ihren glockenhellen Stimmen wurde das Singen in die Wiege gelegt. Sie haben sich der traditionsreichen altbayrischen Volksmusik verschrieben. Altsteirermusi Lemmerer: Dass Volksmusik für sie Leben bedeutet, spürt man, wenn man genau auf die Interpretationen

hört. Meisterhaft beherrschen sie ihre Instrumente.

©Tonstudio & Musikverlag, Ritt Sound

Steirish-Irish

Bob Bales und das Altsteirertrio Lemmerer

- 01.Ländlerisch **instr.**
 - 02.Gretl Polka **voc.**
 - 03.Butterflies in the morning sun **voc.**
 - 04.Walzer **instr.**
 - 05.The mountains of Mourne **voc.**
 - 06.Riding through Austria **instr.**
 - 07.Schützentanz **instr.**
 - 08.At the dawn of the morning **voc.**
 - 09.Ländler **instr.**
 - 10.The last way **voc.**
 - 11.Unsquare dance **instr.**
 - 12.Whiskey, you are the.... **voc.**
 - 13.Rosenblätter **instr.**
 - 14.30-foot trailer **voc.**
 - 15.d'Schleinige **instr.**
 - 16.The French drink wine **voc.**
 - 17.Boarischer **instr.**
- Rec.: Günther Zipelius – vdt.

8.3.5 CD-Produktionen von Sigi Lemmerer mit anderen Instrumentalgruppen

Irish steirisch

oafach leb'n

- 1.Steirer Real (Sidl-ai-dai)

Musik und Text: Sigi Lemmerer

Verlag: EDITION KOCH MUSIC

- 2.Without You

Musik: Sigi Lemmerer; Text: Steward Cruise

Verlag: EDITION KOCH MUSIC

- 3.Zu dir

Musik und Text: Sigi Lemmerer

Verlag: EDITION KOCH MUSIC

4.Über'n eiser'n Grab'n

Musik: Kathrin Mayer

Verlag: EDITION KOCH MUSIC

5.Oafach leb'n

Musik und Text: Arnold Margreiter

Verlag: EDITION KOCH MUSIC

6.Norwegian Wood

Musik und Text: John Winston Lennon, Paul James Mc Cartney, Verlag: EURO MUSIC/
SGK EMI, UNIVERSAL MCA MUSIC

7.Opening Reels

Medley, bestehend aus *Silver Spire u. High Reel*

Traditionals/Bearbeitung: IRISHsteirisch

Verlag: EDITION KOCH MUSIC

8.Carry On

Musik: Sigi Lemmerer; Text: Steward Cruise

Verlag: EDITION KOCH MUSIC

9.Merlin&Viviane

Musik: Sigi Lemmerer

Verlag: EDITION KOCH MUSIC

10.Salzkammergut Reel

Medley, bestehend aus Salzkammergut Reel und Riding Through Austria

Salzkammergut Reel

Traditional/Bearbeitung: IRISHsteirisch

11.X-Over Steirer

Traditional/Bearbeitung: Alois Marchner, Kathrin Mayer, Roland Mayer

Verlag: EDITION KOCH MUSIC

12.Fischerl am Grund

Traditional/Bearbeitung: IRISHsteirisch

Verlag: EDITION KOCH MUSIC

13.Wedanocht

Musik: Arnold Margreiter

Text: Peter Rossegger (†1918)

Verlag: EDITION KOCH MUSIC

14.Unsquare Dance

Musik: David W. Brubeck

Verlag: VALENTINE MUSIKVERLAG

©+® 2003 Koch Universal

IRISHsteirisch

duat wia do

1. Bunzinger (Trad./arr. IRISHsteirisch)
2. Hills of Connemara (Trad./arr. IRISHsteirisch)
3. Whiskey in The Jar (Trad./arr. IRISHsteirisch)
4. Da Schleinige (Trad./arr. IRISHsteirisch)
5. Da Oide Mo' (Music: Lemarra Words: Mayer)
6. On a night like this (Music/Words: Bales)
7. Ska Jig (Music: Gottschmann Words: Trad.)
8. Irish Balkan (Music: Lemarra)
9. You're the one (Music: Gottschmann Words: Cruise)
10. Old lined Maiden (Music: Gottschmann Words: Cruise)
11. Sing a little song (Music/Words: Lemarra)
12. Magical tune (Music/Words: Lemarra)
13. Mid of my window (Music: Lemarra Words: Eder)
14. Cottonfields (Trad./arr. IRISHsteirisch)
15. Highland Rhythms (Music: Gottschmann, Mayer)

©+® 2007 by IRISHsteirisch

8.3.6 Demo-CD ohne Datumsvermerk

YAGA-T. II

1. Groamatliad
2. Dirndle geh zua
3. Blues in A
4. Bleimma beinand
5. Game called Love
6. Brentlabua
7. Only Love
8. Du bist so guat
9. Style

8.3.7 classic alpin

primetime

1. Fraisenbauer (Sigi Lemmerer)
2. Für Johanna (Sigi Lemmerer)
3. Tanzl in G (Franz Gasperl, arranged by Sigi Lemmerer)
4. Wenn du durchgehst durchs Tal (Trad.Arranged by Sigi Lemmerer)
5. Primetime (Sigi Lemmerer)
6. Schnee.Hitze. Alm (Sigi Lemmerer)
7. Intermezzo für Flöte und Hackbrett (Sigi Lemmerer)
8. Steirer.Ländler.Upgrade (Sigi Lemmerer)
9. Poschenhof (Fanz Lemmerer)
- 10.Abelndlied (Sigi Lemmerer)
- 11.Mozart in Mirrorshades (Sigi Lemmerer)
- 12.Grimming Elegie (Sigi Lemmerer)
- 13.Café Lewendofski (Sigi Lemmerer)
- 14.Toiflstoa Polka (Trad; arranged by Franz Lemmerer & Sigi Lemmerer)
- 15.Edelweiss* (arranged by Sigi Lemmerer)

©by Williamson Music Company Subverlag für A&CH Schedler Musikverlag GmbH, 2012

*Edelweiss (Music & Text:Richard Rogers, Oscar II Hammerstein)

8.3.8 TV-Aufzeichnungen

Musikantenstadl - Liezen August 1991 (Altsteirertrio Lemmerer)

Licht ins Dunkel - Dezember 1991

Seniorenclub 22.12.1996 (Altsteirertrio Lemmerer)

ORF Frühschoppen Öblarn - 1.5.1997 (Altsteirertrio Lemmerer – Polka: Land und Leit)

ZDF „Alpenrock“ – August 1997 (Yaga – T)

Private Aufnahmen von Fernsehausschnitten ohne Datumsangabe (Altsteirermusi
Lemmerer, Yaga-T)

ARF Ausseer Regionalfernsehen, 665. ARF-Sendung: 10.-17.08.2011, Beitrag:

„Kammerensemble der Wiener Volksoper & Trio Lemmerer“, DVD-R, ©ARF 2011

8.4 Abbildungen

Abbildung 1:

Foto - Altsteirertrio-Lemmerer ©Franz Lemmerer, privat, 1988

Abbildung 2:

Foto - Lemmerer Franz ©Hans-Peter Wildling (HPW), privat, Rottenmann 1.Oktober 2011

Abbildung 3:

Foto - Lemmerer Sigi ©Hans-Peter Wildling (HPW), privat, Rottenmann 1. Oktober 2011

Abbildung 4:

Foto - Fölß Volkmar ©Hans-Peter Wildling (HPW), privat, Rottenmann 1.Oktober 2011

Abbildung 5:

Foto - Altsteirertrio-Lemmerer ©Herbert Sams (HS), privat, Aussee, 2011

Abbildung 6:

Auszug aus dem Repertoire vom Altsteirertrio-Lemmerer ©Franz Lemmerer (FL), PDF-Datei., 10.September.2012

Abbildung 7:

Foto - Yaga-T © Schnedl, Josef; Von Sturköpfen, großen Söhnen und neuen Tönen; Die Neue Volxmusik Blickpunkt Steiermark; Eine musikalisch – soziologische Dokumentation in Wort, Bild, Ton und Praxis; ©2008, Weishaupt Verlag, Gnas; Seite 154

Abbildung 8:

Foto - IRISHsteirisch

©http://static3.kleinezeitung.at/system/galleries_520x335/upload/7/1/5/2185165/726irischsteirisch301009.jpg [1.09.2012]

Abbildung 9:

Foto - classic alpin ©photostyle.at, Birgit Steinberger

Abbildung 10:

Die Verbreitung des Hackbretts; entnommen: Sadie, Stanley; Tyrrell, John; The New Grove Dictionary, Dictionary of Musicians, Second Edition, edited by Stanley Sadie, Executive Editor John Tyrrell, Volume 7 Dân tranh to Egüés; Dulcimer 678 – 689; ©2001, Macmillan Publishers Limited, Seite 684

Abbildung 11:

Teile des Hackbretts; entnommen: Van der Meer, Henry; Geiser, Brigitte; Schickhaus, Karl-Heinz; Das Hackbrett ein alpenländisches Musikinstrument; ©1975, Verlag Schläpfer & Co.AG, Herisau/Trogen; Seite 49

Abbildung 12:

Das steirische Hackbrett nach Schlegel; entnommen: Deutsch, Walter, Gschwantler, Annemarie; Corpus Musicae Popularis Austriae 2 Steiermark „Steyrische Tänze“ unter Mitarbeit von Hermann Härtel, Bernhard Muik, Ludwig Berghold und Herbert Rathner, Herausgegeben vom Steirischen Volksliedwerk; ©1994, Böhlau Verlag Wien Köln Weimar, Seite 98

Abbildung 13:

Stege; entnommen: Schickhaus, Karl-Heinz; Das Hackbrett, Geschichte & Geschichten, Folge 1 ÖSTERREICH; ©2001, edition TYMPANON; Vgl.; Seite 11

Abbildung 14:

Anschlagstellen der Saiten; entnommen: Schickhaus, Karl-Heinz; Das Hackbrett, Geschichte & Geschichten, Folge 1 ÖSTERREICH; ©2001, edition TYMPANON; Vgl.; Seite 11

Abbildung 15:

Diatonisches Hackbrett; entnommen: Schickhaus, Karl-Heinz; Das Hackbrett, Geschichte & Geschichte, Folge 1 ÖSTERREICH; ©2001, edition TYMPANON; Vgl.; Seite 10

Abbildung 16:

Chromatisches Hackbrett; entnommen: Schickhaus, Karl-Heinz; Das Hackbrett, Geschichte & Geschichten, Folge 1 ÖSTERREICH; ©2001, edition TYMPANON; Vgl.; Seite 10

Abbildung 17:

Foto - Hammerln ©Elisabeth Greimler (EG), privat, Rottenmann, 2.September 2012

Abbildung 18:

Foto - Hackbrett mit Stochel ©Elisabeth Greimler (EG), Rottenmann, 2.September 2012

Abbildung 19:

Foto - Hackbrett / Prototyp ©Elisabeth Greimler (EG), privat, „Poschenhof“ Wörschach, 29.September 2011

Abbildung 20:

Foto - Hackbrett / Stege ©Elisabeth Greimler (EG), privat, „Poschenhof“ Wörschach, 29.September 2011

Abbildung 21:

Foto - Hackbrett / Prototyp aus der Sicht des Spielers ©Elisabeth Greimler (EG), privat, „Poschenhof“ Wörschach, 29.September 2011

8.4.1 Programme und Broschüren

Abbildung I: Konzertankündigung und Programm August 2011



Kammerensemble der Wiener Volksoper & Trio Lemmerer
Moderation: Karin Linortner

MI 3. Aug. 2011, 19:30 h
Kongress Kurhaus Bad Aussee

PROGRAMM

1. **Polka** - Trio Lemmerer
2. Wolfgang Amadeus Mozart:
Quartett in C-Dur,
KV Anh. 171 (285b) für Flöte & Streichtrio
3. **Ländler** - Trio Lemmerer
4. Franz Schubert:
aus: **Impromptus et moments musicaux**
arrangiert für Flöte, Violine, Viola,
Violoncello und Harfe von Jean Francaix
5. **Jodler** - Trio Lemmerer
6. **Schladminger Ländler**
- PAUSE**
7. **Café Lewandowsky**
8. **Für Johanna**
9. J. Guy Ropartz:
Prélude, Marine et Chansons
f. Flöte, Violine, Viola, Violoncello & Harfe
10. **Wann Du durchgehst durchs Tal**
11. **Schnee, Hitz, Alm**
12. Marcel Tournier:
Suite für Flöte, Violine, Viola, Violoncello
und Harfe (oder Klavier) op. 34 - daraus:
I Soir
II Danse
13. **Grimmingjodler**
14. **Toiflsteinpolka**

Texte & Verbindende Worte:
Karin Linortner
Karin Linortner ist Sprecherin,
Moderatorin und Sendeleiterin bei
Radio Österreich 1.

Logos: Radio 1, LINORTNER, SPARKASSE, christof

Abbildung II: Vorankündigung Konzert classic alpin, FR 3.August 2012



CD – Werbung classic Alpin



Broschüre

MITTELPUNKT!
Ausseer Festsommer

WELTMUSIK
KULTURVEREIN KIK

Classic Alpin



Ein Projekt vom Kammerensemble der Volksoper Wien und dem Trio Lemmerer. Traditionelle Volksmusik oszilliert zwischen Klassik und American Music.

„Classic Alpin“ begann als reines musikalisches Experiment, wurde aber vom Publikum gleich beim ersten Konzert euphorisch mit Standing Ovationen bedacht.

Mit ihrer ungewöhnlichen Klangabstimmung geht die Formation „Classic Alpin“ neue Wege: traditionelle Alpenmusik oszilliert zwischen klassischer Musik und American Music.

„Classic Alpin“ - Ihre Ohren werden Augen machen !

TERMIN FR 3. Aug. 2012, 19:30 Uhr, Kur- & Congresshaus
Bahnhofstraße 132, 8990 Bad Aussee

KARTEN T: 0664 422 11 12, www.kulturkik.at
und alle Info-Büros des Ausseerlandes

EINTRITT € 25,-

 Weitere Informationen:
www.kk-strings.com, www.grundseer.geigermusi.at,
www.kulturkik.at, mittelpunkt-aussee.at

39

8.5 Verzeichnis der beiliegenden CD

Alle geführten Interviews befinden sich auf einer CD, die dieser Diplomarbeit beigelegt ist. Diese Interviews sollen, falls Interesse besteht, dazu dienen und die Möglichkeit bieten, die Gespräche nachlesen zu können. Sie wurden in dieser Arbeit als Quelle genutzt und somit wird auch auf sie verwiesen. Alle Interviews wurden sprachlich und grammatikalisch leicht überarbeitet, da sie ansonsten nicht nachvollziehbar gewesen wären auf Grund der sehr starken Mundartsprache. Begriffe und Ausdrücke, die nicht verständlich waren, wurden jedoch in das Hochdeutsche übersetzt. Werden Wörter für nicht verständlich gehalten, befindet sich neben dem Wort eine eckige Klammer mit folgendem Vermerk: [gemeint: ...]. Dies soll zur Verständlichkeit beitragen. Ansonsten wurden die Mundartaussprüche in

Anführungszeichen gesetzt. Die Interviewpartner werden in den Interviews wie folgt abgekürzt:

Franz Lemmerer – Franz oder F., Sigi Lemmerer – Sigi oder S., Franz Lemmerer junior – Fj., Elisabeth Greimler – Elisabeth oder E., Siegfried Greimler – G.S.

Die Interviewdateien sind auf der CD folgendermaßen vermerkt:

- 1.Interview_pdf
(21 Seiten)
- 2.Interview_pdf
(4 Seiten)
- 3.Interview_pdf
(11 Seiten)
- 4.Interview_pdf
(22 Seiten)
- 5.Interview_pdf
(2 Seiten)
- 6.Interview_pdf
(6 Seiten)

9. Anhang

Abstract - Deutsch

Diese Arbeit befasst sich mit einer über drei Jahrzehnte bestehenden Volksmusikgruppe aus der Steiermark, nämlich mit dem Altsteirertrio-Lemmer.

Von dem geschichtlichen Werdegang der Musiker und des Trios ausgehend, wird auf die musikalische Entwicklung, auf Projekte und Kooperationen mit anderen Ensembles eingegangen. Somit werden auch andere Gruppen, die von den Altsteirertriomitgliedern zusammen mit anderen Musikern gegründet wurden, erwähnt und beschrieben. Vor allem aber wird das Augenmerk auf die daraus entstandene Musik gelegt. Das Trio ermöglicht die Entdeckung verschiedener Genres und Stilrichtungen in Verbindung mit der österreichischen Volksmusik. Daraus lässt sich eine musikalische Vorreiterrolle in verschiedenen Punkten erkennen. Somit werden in dieser Arbeit die unterschiedlichen musikalischen Einflüsse, die musikalischen Vorlieben der Musiker, die besonderen Merkmale ihrer Musik, und noch vieles mehr ausführlich beschrieben.

Im Anschluss daran erfolgt eine Auseinandersetzung mit dem Instrument Hackbrett. Diese bezieht sich auf die geschichtliche Entwicklung des Instruments, auf das Vorkommen und die Verbreitung, vor allem bezogen auf den inneralpinen Raum. Das Augenmerk wird an dieser Stelle auf die Länder Schweiz und Österreich gelegt. Dabei liegt das hauptsächliche Augenmerk auf dem österreichischen Bundesland Steiermark, da dies die Heimat der Musiker des Altsteirertrios ist. Zunächst wird das Hackbrett und sein Aufbau, das heißt die Stege, Saiten, Stimmungen, Hammerln, Spielweisen, Besetzungen und Fibeln genau beschrieben. Besonders hervorzuheben ist die Schlagtechnik des Hackbrettspielers. Ein Musiker des Altsteirertrios hatte eine herausragende Idee: gemeinsam mit einem Instrumentenbauer ein neues upgegradetes Hackbrett zu entwickeln. Die Diplomarbeit beschäftigt sich daher abschließend mit dem „neuen Hackbrett“, das viele interessante bauliche und klangliche Aspekte aufweist.

Abstract - Englisch

The present thesis relates to a Styrian folk music group that has been existing for more than three decades and is called Altsteirertrio-Lemmerer.

On the basis of the musicians' and the Trio's historical personal background, this thesis elaborates on the musical development, on projects and cooperation with other ensembles. Therefore, also other groups, which were established by the members of the Altsteirertrio together with other musicians, are mentioned and described. Particular attention is paid to the music resulting therefrom. A certain pioneering role can be deduced from the fact that the Trio allows discovering various genres and musical styles in connection with Austrian folk music. Consequently, this thesis provides a detailed description of the various musical influences, the musicians' musical preferences, the particular characteristics of their music and much more.

Subsequently, it is dealt with the instrument dulcimer, with reference to the historical development of the instrument, its appearance and occurrence, particularly relating to the inner Alpine region. This being the case, attention is paid to the countries Switzerland and Austria, mainly focusing on the Austrian province of Styria, since it is the homeland of the musicians of the Altsteirertrio. Firstly, the dulcimer and its structure, to wit, its bridges, strings, tunings, hammers, the playing, the instrumentation and hornbooks are described in detail. Special emphasis is laid on the player's beating technique. One of the musicians of the Altsteirertrio had the outstanding idea of a new, upgraded dulcimer which was developed in cooperation with an instrument maker. Consequently, the thesis finally relates to the "new dulcimer" which offers numerous interesting structural and tonal aspects.

Lebenslauf

Elisabeth Greimler, geboren am 23.06.1989 in Rottenmann, Steiermark, Österreich.

1995 – 1999	VS-Rottenmann
1999 – 2007	Stiftsgymnasium der Benediktiner in Admont – Realgymnasium mit musikischem Schwerpunkt, Abschluss mit Matura
ab 2006	Mitarbeit bei der Organisation und Durchführung des Josef Peyer Volksmusikwettbewerbes
2007 – 2012	Studium Musikwissenschaft an der Universität Wien
2010	Mitarbeit beim Arcana Festival/St.Gallen Gesäuse
2011	Eventbetreuerin bei Styriarte – Die steirischen Festspiele
2011	Beginn des Bachelor-Studium Lehramt Volksschule an der Pädagogischen Hochschule Wien
2011	Mitglied des Hauptorganisationsteams des Josef Peyer Volksmusikwettbewerbes
2012	Projektassistentin/Eventbetreuerin bei Styriarte – Die steirischen Festspiele